



**Maria Elisabete
Lourenço Gomes
Costa**

Natureza e Sagrado na obra de Nuno Higinio



Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas
2013

**Maria Elisabete
Lourenço Gomes
Costa**

Natureza e Sagrado na obra de Nuno Higinio

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Ana Margarida Ramos, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho ao meu marido e aos meus filhos, Diogo e Marta

o júri

Presidente

Professor Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogais

Professor Doutor João Manuel de Oliveira Ribeiro
Professor Auxiliar Convidado da Faculdade de Psicologia e de Ciências da
Educação da Universidade de Coimbra (arguente)

Professora Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientadora)

Agradecimentos

Às minhas amigas e colegas de Mestrado, Carmo e Madalena, pelo caminho que trilhamos juntas, pelo estímulo, pelos momentos de partilha e pela amizade demonstrada;

Ao meu marido e aos meus filhos, Diogo e Marta, pela compreensão, apoio e ajuda incondicional para a realização deste trabalho;

À minha família, pela compreensão das ausências no decurso desta dissertação;

A todos os meus alunos que, ao longo da minha carreira, também me ensinaram a aprender e me proporcionaram importantes momentos de realização profissional;

Ao autor, Nuno Higino, pela sua disponibilidade e pelos esclarecimentos tão importantes para o conhecimento das obras em estudo;

À minha orientadora, Professora Doutora Ana Margarida Ramos, pelo acompanhamento, disponibilidade e importante ajuda na concretização deste projeto.

palavras-chave

Nuno Higino, literatura infantojuvenil, natureza, sagrado, ilustração

resumo

Esta dissertação tem como principal objetivo caracterizar a obra de potencial receção infantojuvenil de Nuno Higino, contextualizando-a na produção portuguesa contemporânea destinada à infância, com vista à promoção do seu reconhecimento e valorização. Caracterizados por um profundo lirismo, os textos em análise, escritos em poesia ou em prosa poética, apresentam traços temáticos transversais – a presença da natureza e do sagrado – que serão objeto principal deste estudo. O *corpus* selecionado é composto por seis obras, escolhidas entre a produção mais recente do autor, todas ilustradas pelo artista plástico José Emídio. A cumplicidade entre os dois criadores, autor e ilustrador, resultou em narrativas de profundo valor estético assente na articulação entre as duas linguagens, verbal e pictórica.

keywords

Nuno Higino, literature for children and young adults, nature, sacred, illustration.

abstract

The purpose of this study is to characterize Nuno Higino's work and to promote his recognition and value. Nuno Higino is a Portuguese writer whose work is dedicated mainly to children and young adults. His texts, characterized by a profound lyricism, written either in poetry or poetic prose, show transversal subjects like the presence of nature and the sacred.

This essay stresses these subjects and therefore studies six of the recent author's texts, which are illustrated by the artist José Emídio. The complicity between the two creators, author and illustrator, resulted in stories of deep aesthetic value based on the relationship between the two languages, the verbal and the pictorial ones.

Índice

1. Introdução	1
2. Literatura infantojuvenil portuguesa: breves notas	7
3. Nuno Higinio: aproximação biobibliográfica	19
4. Eixos temáticos e formais	23
4.1. Natureza.....	23
4.2. Sagrado.....	43
4.3. Linguagem	55
5. Ilustração	65
5.1. José Emídio	65
5.2. As ilustrações nas obras analisadas	67
6. Conclusões	83
7. Referências bibliográficas	89

1. Introdução

“Como devem ser tristes as pessoas que não sabem que os olhos voam.”

Nuno Higinio

O surgimento de novos autores de literatura infantojuvenil e a sua legitimação no panorama literário português constituíram o motivo principal para a reflexão sobre este universo de produção literária. Houve uma preocupação em conhecer melhor este sistema literário e as suas especificidades e de tomar contacto com as produções dos autores das últimas décadas. Nessa incursão por este universo, a descoberta do escritor Nuno Higinio e o imediato interesse suscitado pelas suas narrativas consubstanciaram a razão primordial que levou à escolha do tema para este estudo. O fascínio exercido pelas suas obras deveu-se, especialmente, ao profundo lirismo presente nos textos deste autor. A poesia que ele descobre nas coisas simples e a sensibilidade com que a transmite ultrapassam as expectativas mais comuns sobre o que caracteriza os textos destinados preferencialmente a crianças.

A descoberta da vasta obra produzida pelo autor, tanto para as crianças e jovens, como para o público adulto, causou surpresa e, em certa medida, também alguma estranheza, conduzindo à questão: por que razão um escritor com as características de Nuno Higinio é tão pouco divulgado e se mantém afastado das leituras propostas nas nossas escolas? Cremos que uma literatura de tão elevado valor não conheceu, ainda, a legitimação merecida devido, em parte, à postura adotada por Nuno Higinio, ao manter-se afastado das grandes editoras, e à sua atitude reservada, dificultando a divulgação, em larga escala, dos seus textos. A opção por editar em pequenas editoras, quase marginais em relação ao universo editorial, não favorece a distribuição dos livros no mercado atual, sobretudo depois dos desenvolvimentos mais recentes que ele conheceu.

Com efeito, o autor deixa transparecer, genuinamente, o desprendimento e a espontaneidade que caracterizam a sua relação com a literatura que escreve e com o próprio processo de edição. Ele explica que a sua relação com os livros para a infância “aconteceu por acidente” (...) “Não resultou duma opção ou duma

particular vocação para este tipo de escrita” (Maldonado, 2012: 5). A humildade com que se refere à sua escrita revela-se proporcional ao valor da sua produção. O autor defende que baseia a sua escrita para crianças no olhar atento que mantém relativamente à infância e ao modo como as crianças falam que, segundo ele, sempre exerceu um grande fascínio sobre si.

Sentimos, em Nuno Higinio, efetivamente, essa apropriação do mundo infantil quando nos lembramos, por exemplo, do poema “Cavalo de pau”. Todavia, a compreensão do universo da infância vai muito além disso, transporta o autor para as vivências mais íntimas e simples do ser humano. Desta forma, notamos que o universo natural é um espaço constante nas obras de Nuno Higinio, transformando-se em *topos* de elevada assiduidade. Basta repararmos nos títulos para constatar que estes apontam, recorrentemente, para elementos naturais. Assim, os pequenos insetos, as plantas ou os frutos assumem-se, frequentemente, como personagens vivas ou mesmo humanas surgindo em textos que atualizam o género fábula. Também este formato, que em Nuno Higinio parece ser natural, revela a sua predileção pelo mundo da imaginação e da fantasia, que apela ao desenvolvimento da criança, criando atmosferas mágicas.

Sem nenhuma preocupação expressa com o ensino, o facto é que os textos deste autor evidenciam, se bem que muitas vezes subtilmente, a cristalização dos valores éticos e morais mais profundos do ser humano. Assim, não raras vezes, é um inseto (veja-se o Gafanhoto, do conto *A Sombra do Gafanhoto – Como João Baptista Deixou de Comer Gafanhotos*) ou um fruto (refira-se a romã, da narrativa *A Rainha do País dos Frutos*) a chamar a atenção para o dever da justiça, da compreensão, da paz ou da humildade.

É esta naturalidade exposta em situações do quotidiano que vai atingir objetivos que, *a priori*, não resultam de um plano pré-estabelecido pelo autor. Aliás, ele refere que muitas das histórias foram escritas para os seus amigos: “Eu gosto de escrever histórias para os meus amigos, sobretudo quando eles são pequenos” (Maldonado, 2012: 6). É de notar que, de um modo geral, as suas histórias são dedicadas a esses amigos, como se pode verificar no início da história *O Crescer das Árvores*: “Para a Ana Catarina que tem a mesma idade de Bashu” (Higinio, 2003: 7).

A originalidade da escrita de Nuno Higinio não decorre da referência à natureza, mesmo porque este tema desde sempre se instituiu como fonte privilegiada de inspiração para os artistas das mais diversas áreas. O mundo natural configura uma riqueza constante que se vai desdobrando na beleza dos diversos elementos naturais. Ao longo dos tempos, os artistas foram explorando símbolos naturais como o sol, a lua, as estrelas, os animais, as plantas ou os frutos. O caso de Nuno Higinio é particular pela atitude que ele toma em relação a esses elementos, já que não se limita a caracterizá-los, a explorá-los, mas assume-os, antes, num jogo de interação com o ser humano, tornando-os indistintos e inseparáveis da vida humana.

Aborda a natureza exteriormente, através do olhar, para transitar para o seu interior, através do conhecimento. A relação com os elementos naturais funciona como ponte para o conhecimento do ser humano, para a aceitação das suas incapacidades e, especialmente, para a manifestação de um ser em comunhão com os outros, permeável às pequenas alegrias da vida e às grandes questões do ser humano.

A amizade parece ser uma questão central para Nuno Higinio e está, por isso mesmo, presente nos seus textos, como é o caso da narrativa *O Crescer das Árvores*, em que este sentimento é o tema nuclear à volta do qual se organiza toda a narrativa.

O próprio autor refere: “se alguma coisa de permanente existe nos meus textos é a amizade (...). Em nome da amizade nós salvamo-nos uns aos outros” (Maldonado, 2012: 6).

Nuno Higinio olha a realidade de uma forma menos racionalizada e, desse modo, consegue chegar mais facilmente às crianças, porque, como defende, “as crianças estão, em geral, mais disponíveis para estas transposições porque ainda racionalizam pouco, têm uma linguagem ingénua e uma mente inventiva. A ligação das crianças à realidade é por isso mais sensível” (idem, ibidem: 7).

Aliada a esta particular atenção ao universo infantil, Nuno Higinio imprime aos seus textos um cariz lúdico, associado a situações simples do quotidiano, que ganham uma dimensão afetiva e fazem o leitor participar nas rotinas das crianças, nas brincadeiras, nos seus jogos e também nos seus sonhos.

Esta vivência do universo infantil, em comunhão com a natureza e com a vida quotidiana, é enriquecida com uma outra dimensão que se relaciona com a espiritualidade sentida no mistério das coisas e dos seres. A religiosidade ligada ao percurso de vida do escritor ajuda a enquadrar a sua escrita nesta esfera espiritual que se conjuga com a esfera poética constante nos seus textos. A ligação entre os dois mundos, o real e o transcendente, funciona como o caminho de introspeção e de apaziguamento do homem consigo mesmo.

Após este percurso cumprido pela obra de Nuno Higino, consideramos premente a necessidade de divulgar a literatura deste autor e contribuir para a canonização da sua produção, inserida no contexto da literatura portuguesa contemporânea para a infância.

A escassez de estudos sobre sua obra facilitou a escolha do *corpus* que serviu de base a este trabalho. Assim, seleccionámos seis obras ilustradas pelo artista plástico José Emídio, optando, deste modo, por definir a componente ilustrativa como uma linha de união entre as obras a analisar.

Deste *corpus* fazem parte textos em poesia, incluídos na coletânea *O Menino que Namorava Paisagens e Outros Poemas* (2001), e cinco narrativas em prosa, quase sempre poética: *A Rainha do País dos frutos* (2000); *O Crescer das Árvores* (2003); *A Maçã Vermelha – Viagem à Infância de Sophia de Mello Breyner Andresen* (2007); *A Sombra do Gafanhoto – Como João Baptista Deixou de Comer Gafanhotos* (2010) e *A Noite das Três Luas – Nuno Álvares Pereira* (2010).

Assim, organizaremos este estudo apresentando, numa primeira parte, um breve enquadramento teórico da literatura infantojuvenil e faremos referência às novas tendências da literatura contemporânea para a infância, com vista à contextualização do autor e da sua obra.

Incluiremos uma biografia do escritor e faremos referência às suas obras publicadas, comentando o seu relevo. Seguidamente, procederemos à análise, respeitando a ordem cronológica de publicação, das seis obras que compõem o *corpus* selecionado, explorando dois temas centrais: a natureza e o sagrado.

Pareceu-nos, ainda, relevante analisar a linguagem nos textos referidos, de forma a identificar as características da escrita deste autor que usa a linguagem,

como refere Ana Margarida Ramos, “enquanto matéria-prima poética por excelência” (Ramos, 2012: 11).

Partindo do critério de seleção estabelecido, pareceu-nos, ainda, de extrema importância proceder à análise das ilustrações que acompanham e interagem com os textos. Como refere Nuno Higinio, “o ilustrador ilumina a história, acrescenta-a, modifica-a, acende-a” (Higinio, 2012: 6).

Por último, e para simplificação metodológica, optamos por adotar, na dissertação, o acordo ortográfico em vigor, atualizando a grafia de todos os textos, à exceção dos títulos das obras.

2. Literatura infantojuvenil portuguesa: breves notas

A Literatura para a infância, como hoje a entendemos, resulta de toda uma evolução que se prende com o desenvolvimento do conceito de criança e da própria sociedade. Até ao século XVII, a criança era vista como um adulto em miniatura, não havia um mundo infantil separado, pelo que não se escrevia especificamente para a infância.

O conceito de infância surge na passagem do século XVII para o XVIII e deveu-se ao surgimento de nova noção de família, em que a criança é vista como um ser que necessita de uma atenção especial, dada a sua ingenuidade e fragilidade. É valorizado o ensino de regras e conhecimentos. A literatura destinada às crianças terá nascido, assim, no século XVIII, com os contos de fadas, fábulas e adaptações de obras de aventuras (Perrault, La Fontaine, Fénelon), com o objetivo de educar, moralmente, as crianças e os jovens.

Nos séculos XIX e XX a literatura infantil floresceu, como refere José António Gomes: “é no século XIX que assistimos à verdadeira génese de uma literatura para a infância em Portugal. Muitos investigadores defendem que a literatura infantil surgiu em Portugal no século XIX com a geração de Antero de Quental, Eça de Queirós e Guerra Junqueiro. Todavia, outros contradizem essa asserção” (Gomes, 1998: 69).

Efetivamente, esta literatura era composta por obras para adultos que eram lidas aos mais novos e não por textos especialmente criados para crianças. Esta literatura surgiu naturalmente marcada pelas preocupações da época, nomeadamente a educação e a moralidade. O século XIX é marcado pelo progresso em pedagogia e a criança passa a ser o centro das atenções, dado que a infância é considerada uma importante fase na construção do indivíduo. Importa, pois, referir grandes nomes desta época, como Hans Christian Andersen (1805 – 1875) ou Lewis Carroll (1832 – 1898), por exemplo, responsáveis por algumas das obras que, ainda hoje, são consideradas clássicas e constituem o cânone da literatura para a infância.

No início do século XX, destacam-se as coleções para a infância e textos publicados na imprensa periódica, o que assinala a relevância atribuída a este tipo de literatura.

Na década de 50, apesar dos padrões que o regime insiste em manter, verifica-se um crescente aumento dos leitores. Nesse momento, são de distinguir nomes como Ilse Losa, Matilde Rosa Araújo, Maria Rosa Colaço, Ricardo Alberty ou Sophia de Melo Breyner Andresen, cuja produção é vocacionada para os jovens leitores.

Por volta de 1970, verificou-se um enriquecimento significativo das obras dedicadas às crianças, pois é reforçada a ideia de que a criança é um ser com características muito próprias, o que exige, conseqüentemente, mudanças na literatura infantil e juvenil. Não se pode esquecer que a literatura infantojuvenil exige conhecimentos de psicologia infantil, o domínio da linguagem simples, mas cuidada e atraente.

Após 1974, muitos escritores continuaram a publicar as suas obras, como Luísa Dacosta, Luísa Ducla Soares, Maria Alberta Menéres, António Torrado, mas muitos foram também os autores que iniciaram a sua produção na área da literatura infantil. As novas condições sociais e políticas abrem novas portas à atividade literária, muito especificamente à que se dirige aos mais jovens. No início dos 80, a literatura surge homenageada, através da atribuição de Prémios da Literatura para crianças e dos Encontros da Literatura para Crianças da Fundação Calouste Gulbenkian, espaço prestigiado de discussão sobre estas questões, que se manteve durante as décadas de 80 e 90 e continuou no novo milénio, tendo sido recentemente interrompido.

As novas condições políticas, sociais e culturais que Portugal vivia permitiram que surgissem novos temas na literatura infantil, nomeadamente os mais ligados à realidade. Os acontecimentos sociais e políticos deram origem a diferentes posturas face à criança e à sociedade, assistindo-se a uma atualização de valores transmitidos, oferecendo um novo olhar do mundo e da vida.

Através da literatura, são propostas atitudes que valorizam o ser humano, sem dar relevância às diferenças, como o sexo ou a cor da pele. É um meio privilegiado para a transmissão de valores afetivos, éticos, estéticos e sociais, necessários a uma convivência saudável. Na opinião de Teresa Colomer (2003: s/p), “a literatura infantojuvenil foi-se consolidando como um instrumento de socialização da nossa cultura”. Valores como a compreensão e a solidariedade

são passados através da função educativa dos textos, levando a criança a tomar contacto com outras realidades, contrapondo-as às suas formas de vida. A literatura para os mais novos é, efetivamente, um canal transmissor de conhecimentos, de aprendizagens interculturais pelos valores que transmite e pode desempenhar uma importante função na educação da criança.

Ângela Balça (2008: s/p) afirma que “esta literatura pode desempenhar um papel fundamental, na medida em que promove a aquisição de novos saberes, nomeadamente relacionados com diversas culturas e com novos valores, auxiliando a criança na construção do conhecimento e na sua compreensão da diversidade do mundo que a rodeia”.

A literatura infantojuvenil é utilizada para socializar os leitores nas ideias e comportamentos que uma dada sociedade, uma época ou um autor querem incentivar. Por isso mesmo, a responsabilidade formativa é relevante, quer ao nível literário e estético, quer social e ético. No entanto, o facto de, durante muito tempo, ter sido atribuída a esta literatura uma função preferencialmente utilitário-pedagógica poderá ter contribuído para a dificuldade de legitimação enquanto objeto de estudo de qualidade. Efetivamente, ainda hoje, a escola promove, por vezes, a instrumentalização do livro para crianças, utilizando-o como pretexto didático para a transmissão de conteúdos gramaticais ou que privilegiam a análise dos elementos constitutivos da narrativa e não como objeto estético. A valorização desta vertente é, não raramente, comprometida pelo facto de os textos surgirem, nos manuais escolares, em forma de excerto ou mesmo de adaptação, situação esta que não proporciona uma verdadeira fruição estética inerente ao ato de ler: “Só uma história completa permite o passeio pelos lugares habitados pelas várias personagens e deixa perceber o tempo e as diferenças. (Sousa, 2000: 21).

É, pois, evidente que o conteúdo de uma obra infantil tem que ter o poder de captar a atenção, estimular a imaginação, o sentido crítico e de humor e deve ainda oferecer magia e fantasia, além de proporcionar a reflexão e o questionamento.

Os textos convidam o leitor a interpretações diversas, promovendo uma multiplicidade de sentidos, revelando-se, conseqüentemente polissémicos. Esta

atitude interpretativa é favorecida pela ficção, suscitando a liberdade de imaginar, de sonhar e de criar.

Temas emergentes na literatura infantil portuguesa nos anos 70 e 80 são, na atualidade, temas consolidados, que se afirmaram e mantiveram, ao longo dos últimos 30 anos, com uma presença constante nos textos literários para os mais novos. Novos temas surgiram, então, relacionados com questões multiculturais, políticas ou ambientais e que se mantêm atualmente. Há uma ligação direta entre estes temas e as preocupações da sociedade contemporânea, que tem a consciência da necessidade da mudança. Deste modo, a presença destes temas assume grande preponderância, quer para a sociedade em geral, quer para a educação da criança em particular. Zilberman, citado por Ângela Balça, afirma que

“a obra de ficção tem uma natureza formativa, está votada à formação do indivíduo ao qual se dirige. Os textos, para além de encerrarem em si mesmos valores literários e estéticos, estão igualmente impregnados de valores sociais e de valores éticos. Esta literatura é assim um veículo de convenções literárias, mas também de paradigmas de comportamentos vigentes e considerados adequados pela sociedade em geral” (Balça, 2008: s/p).

As questões ambientais configuram uma das grandes questões e preocupações da sociedade portuguesa, bem presente nos textos literários para os mais novos. Já nos anos 70 surgem textos que se debruçam sobre problemas ecológicos, como a defesa dos animais, a poluição do planeta, o aproveitamento irracional dos recursos naturais, a defesa das árvores e de espaços urbanos harmoniosos. Este último caso é apresentado no texto de Ilse Losa, *Beatriz e o Plátano* (1976), onde se chama a atenção para a importância das árvores e do equilíbrio do espaço urbano. Nos últimos 30 anos, o tema do ambiente tem sido, efetivamente, uma marca inequívoca nos textos para os mais pequenos.

Deste modo, nos anos 80, Maria Alberta Menéres publicou o livro de histórias *O ouriço-cacheiro espreitou 3 vezes* (1981), onde se apela à defesa dos animais no seu *habitat*. Já em pleno século XXI, é publicado o texto de António Mota, *O sonho de Mariana* (2003), onde se chama a atenção para os diversos usos que o homem faz das águas dos rios. A leitura destes textos potencia,

indubitavelmente, uma consciência ecológica nas crianças, mas também económica, social e política. Este despertar prepara-as para a tomada de atitudes, comportamentos e decisões responsáveis sobre os problemas do meio ambiente.

Não há dúvida que, passados cerca de 40 anos sobre a revolução de Abril de 74, estes temas atravessaram todo este tempo e consolidaram-se nos textos literários para os mais novos, sendo hoje uma realidade.

Atualmente, as obras dedicadas à infância apresentam-se em maior número e mais diversificadas, sendo impossível não reconhecer a herança que os escritores anteriores nos deixaram. As mensagens que os contos encerram são facilmente captadas pelas crianças e são um modo de educação para os valores.

Na verdade, a evolução da produção literária destinada à criança, ocorrida durante os últimos anos, dá-nos conta de um conjunto de autores que são já referências fundamentais deste século XXI.

O conhecimento destes autores e a difusão das suas obras está intimamente ligada a um conjunto de fatores que se relacionam com o desenvolvimento das tecnologias de impressão e reprodução, que permitem uma publicação e um acesso mais facilitado e, fundamentalmente, à importância que tem vindo a ser assumida pela leitura ligada às crianças e jovens. Efetivamente, a propagação das bibliotecas escolares e públicas e o investimento efetuado nas primeiras; o número crescente de jornadas, colóquios e congressos nacionais dedicados à literatura para a infância e juventude; o surgimento de uma crítica especializada que, em algumas publicações pedagógicas, jornais e revistas, tem promovido a divulgação de textos para os mais novos (tomemos o exemplo da publicação periódica da revista *Malasartes*, a partir de 1999); a divulgação na *Internet*, através de *sites* e *blogues*, de vários acontecimentos, notícias e artigos sobre literatura para os mais novos, leitura e ilustração (destacando-se o *site* www.casadaleitura.org, a partir de 2007); o interesse que as Universidades têm dedicado a esta literatura, quer através da lecionação de disciplinas, quer através da aposta em cursos de especialização nesta área; a implementação do Plano Nacional de Leitura, desde 2007, bem como a presença, cada vez mais assídua, de escritores nas escolas, convidados para motivar para a leitura, revelam a importância e o investimento que as instituições e a própria sociedade atribuem à

leitura, que se tornou numa questão política e socialmente relevante. Mais do que nunca, os programas escolares contemplam e valorizam a leitura e mesmo as metas curriculares, recentemente aprovadas, apontam, nos domínios de referência, para a leitura e educação literária como competências incontornáveis.

É possível assistir, fundamentalmente em escolas de primeiro, segundo e terceiro ciclos, a uma atitude concertada de promoção de obras a ler, de atividades relacionadas com essas leituras e, especialmente, da motivação que se pretende incutir nas crianças e nos jovens para o ato de ler.

Ora, a formação de leitores, fator preponderante contemplado nos novos programas de Português do ensino básico, comportará o desenvolvimento de atitudes e de competências que permitirão a interação do leitor com os diferentes universos textuais, de modo a que se estabeleça uma íntima ligação com as várias dimensões do livro e da leitura, e que se gerem “indivíduos que sabem que quando leem um livro ouvem uma voz única e irrepetível: a voz do autor. Tornar-se leitor passará também por aprender a ler os elementos paratextuais e com eles construir conhecimentos” (Sousa, 2010: 57).

A literatura para crianças e jovens tem uma presença relevante na escola, quer através da seleção de textos plasmada nos manuais escolares, quer pelas atividades pedagógicas com vista ao aprofundamento da competência leitora e da educação literária.

De facto, também os manuais escolares têm contribuído para dar a conhecer textos e autores, bem como o projeto de leitura contratual que, não raras vezes, funciona como ponte para o conhecimento e o contacto direto com os autores, alargando o universo textual e o conhecimento das marcas do autor, que ecoam nas suas obras, das suas publicações, da sua origem geográfica, social, cultural e do papel que desempenha no universo da literatura infantojuvenil, em todas as suas dimensões. Esta convivência com o autor pode funcionar como motivação para a procura de outras obras e de outros autores, pois vai-se construindo o percurso leitor e desenvolvendo a sua competência leitora.

Esta alteração, que se baseia na valorização da leitura e na responsabilização das escolas para este facto, teve igualmente efeitos sobre o

processo de edição. O surgimento, nos últimos anos, de várias editoras fez-se notar, nomeadamente nos casos da Kalandraka e da OQO, ambas de origem galega, mas também de outras editoras portuguesas como a Planeta Tangerina, a Trinta Por Uma Linha, as Edições Eterogémeas, entre várias outras. Além disso, até as editoras de maior dimensão, como a Porto Editora, a Caminho ou a Dom Quixote, têm alargado as edições literárias para crianças e jovens, dando a conhecer autores e obras relevantes.

Este novo olhar sobre a literatura de potencial receção infantil permitiu que vários autores consolidassem o trabalho que há já algumas décadas vinham dedicando às crianças e aos jovens e, ao mesmo tempo, que novos autores surgissem neste panorama.

Os géneros mais publicados continuam a ser os narrativos, nomeadamente o conto, a novela e o romance.

Uma das referências no universo da literatura juvenil é Ana Saldanha, cujos textos se destacam “pela forma desassombrada como percorrem universos contemporâneos, alguns especialmente fraturantes e controversos, como acontece com a sexualidade ou os desequilíbrios nas dinâmicas familiares e nos processos de crescimento e amadurecimento dos jovens” (Ramos, 2011: 5). As suas obras assumem um especial relevo, pois provocam a reflexão sobre temas contemporâneos que espelham a própria vida dos jovens, como acontece em *Para Maiores de Dezasseis* (2009) ou em *Uma Questão de Cor* (2002).

Ao nível do conto infantil, pode destacar-se o surgimento de vários autores como Rita Taborda Duarte, David Machado ou Afonso Cruz. Rita Taborda Duarte põe em evidência o contexto familiar e o universo infantil, recriando-o através de uma posição marcada pelo humor e pelo questionamento de estereótipos.

Quanto a David Machado, o autor constrói argumentos narrativos que conjugam o universo realista com o maravilhoso, explorando as vertentes da fantasia e da imaginação. O registo é marcado por efeitos humorísticos e pelo efeito surpresa que desconcertam o leitor e o inquietam em relação a questões que lhe são colocadas a todo o momento. *O Tubarão na Banheira* (2009) ou *A Noite dos Animais Inventados* (2006) são exemplos da originalidade do autor.

Também Afonso Cruz prima pela originalidade patente em *A Contradição Humana* (2010), uma viagem ao mundo dos adultos questionado pelo olhar inocente e perspicaz de uma criança, ou em *Os Livros que Devoraram o Meu Pai* (2010), onde é visível o jogo de linguagem num elogio à leitura e às suas vantagens ao nível do desenvolvimento da imaginação.

Por outro lado, o álbum é um género que conheceu, também, neste início do século XXI, uma valorização crescente, visível no aumento de edições, quer de obras clássicas e contemporâneas traduzidas, quer de originais portugueses. O álbum destina-se especialmente aos leitores mais pequenos e menos experientes, facultando-lhes o desenvolvimento de um conjunto vasto de competências, nomeadamente a capacidade de observação, associação de ideias, compreensão implícita ou confirmação de interpretações.

Sendo uma das modalidades editoriais mais inovadoras no campo da literatura de potencial receção infantil, conjuga o texto e a imagem para uma construção original de narrar a história. Deste modo, estas produções resultam, de um modo geral, de um trabalho conjunto de duplas, como é o caso de João Paulo Cotrim e Alain Corbel, em *A Cor instável* (2003), Isabel Minhós Martins e Madalena Matoso, em *O Meu Vizinho é Um Cão* (2008), ou Rita Taborda Duarte e Luís Henriques, em *A Família dos Macacos* (2006), só para dar três exemplos.

No que concerne ao texto poético, constata-se que há, nestes últimos doze anos, uma valorização deste género literário, reconhecida na edição de várias coletâneas, de grande qualidade.

Nesta vertente, sobressaem autores já consagrados no século XX, como Matilde Rosa Araújo que, na primeira década do século XXI, publicou *Anjos de Pijama* (2006). Também José Jorge Letria e Luísa Ducla Soares, que manifestam preferência por uma poesia, por vezes, mais lúdica, de influência tradicional, brincando com as palavras e os seus sons, os ritmos e a musicalidade, deram à estampa alguns volumes marcantes, já recentemente.

Manuel António Pina, por seu turno, caracteriza-se por um registo inovador, que interroga a existência, o mundo e a realidade, assumindo uma dimensão filosófica.

Dos novos autores que se revelaram nos últimos anos, há a destacar João Pedro Mésseder, por exemplo, com *Versos com Reversos* (2001) e Francisco Duarte Mangas com a obra *Sílvio Domador de Caracóis* (2010), que “elegem as palavras como eixo coesivo de uma poética que parece buscar-lhes novos sentidos, uma espécie de indagação da relação que elas estabelecem com as coisas, negando a arbitrariedade do signo” (Ramos, 2011: 8).

Francisco Duarte Mangas apresenta a natureza como um elo comum das suas obras, revisitando o universo rural, enquanto João Pedro Mésseder, através de uma poética mais citadina, se aproxima da natureza e dos homens através de um ponto de vista mais urbano, questionando a realidade e as palavras que a caracterizam.

Por seu lado, João Manuel Ribeiro em *Rondel de rimas para meninos e meninas* (2008) ou *Poemas para Bincalhar* (2009) revisita e recria o universo literário tradicional, com especial incidência nas rimas infantis – lengalengas, trava-línguas, quadras, canções, jogos de palavras – construindo textos que estabelecem uma ligação viva entre a criança e a língua, sob o ponto de vista sonoro, visual, simbólico, lúdico e humorístico.

Também Nuno Higinio, autor de que nos ocuparemos neste estudo, iniciou atividade literária já neste século, juntando-se a outras referências consolidadas da literatura para a infância em Portugal.

Em suma, a literatura infantojuvenil produzida na última década dá continuidade àquela produzida no século XX, incidindo particularmente em temas preponderantes da sociedade contemporânea. É notória a abertura a questões da atualidade como os problemas ambientais, a violência, o sofrimento e a morte, o multiculturalismo, o racismo, a xenofobia, a intolerância, a sexualidade ou as vivências familiares.

Entre as tendências mais relevantes, mantém-se a reescrita da tradição oral, manifestada, quer através das adaptações onde se destacam Alice Vieira, António Torrado ou António Mota, quer na criação de universos que desafiam os motivos tradicionais, como é o caso de *O Príncipe Perfeito* (2002) de Sara Monteiro, a peça *Cinderela* (2010) de João Paulo Seara Cardoso, ou alguns contos de Luísa Ducla Soares. Aqui, podem encontrar-se situações de reinvenção

do maravilhoso, enlaçadas com o fantástico e o *nonsense*. No universo mais realista, nota-se a valorização da introspeção, dos afetos e das vivências familiares e quotidianas. Mantém-se também o gosto pelos temas ligados à natureza e ao ambiente.

O leitor é, muitas vezes, confrontado com os problemas e as inquietações do quotidiano, sendo levado a questionar-se e a refletir. Por meio de uma linguagem simbólica, que estimula a imaginação, o leitor contacta com experiências que se tornarão úteis na sua relação com a realidade e o ajudarão a crescer de forma saudável. Importa acrescentar que, segundo Ana Margarida Ramos,

“do ponto de vista linguístico e formal, os melhores textos literários para crianças distinguem-se pelo uso criativo e inovador – às vezes subversivo e com intenções simultaneamente lúdicas e didáticas – da língua, alvo de experimentação e de jogos de palavras e de ritmo. Destaca-se igualmente o recurso ao humor obtido através da utilização dos mais diversos tipos cómico e do «nonsense», subvertendo e desconstruindo estereótipos e ideias feitas, promovendo o diálogo intertextual com a tradição e com outros textos literários” (Ramos, 2011: 9).

Neste século, é defendida uma literatura de qualidade para os mais jovens, sem esquecer o papel preponderante das ilustrações que acompanham e complementam os textos. A componente ilustrativa ocupa, cada vez mais, um lugar de destaque, contribuindo para a ampliação da narrativa e motivando outras sensibilidades e outros saberes.

A ilustração é uma componente fundamental nos livros para crianças, promovendo a interação texto-imagem, recriando a própria história, acrescentando-lhe elementos e iluminando-a.

Se, por um lado, se mantém um número significativo de ilustradores consagrados, como é o caso de Manuela Bacelar, por outro lado, os últimos anos caracterizam-se pelo aparecimento de novos talentos nesta área. Assim, nomes como Alain Corbel, Cristina Valadas, Gémeo Luís ou Teresa Lima, que foram distinguidos com o Prémio Nacional de Ilustração nos últimos anos, conseguiram lugar de relevo no panorama nacional dos criadores visuais.

Destacam-se ainda outros artistas que, não se dedicando exclusivamente à ilustração infantil, têm revelado trabalhos de qualidade nesta área – João Vaz de Carvalho, José Miguel Ribeiro, Inês Oliveira, Alex Gozblau, José Emídio (cujas ilustrações das obras de Nuno Higinio serão alvo de estudo nesta dissertação), entre outros.

Em termos globais, a ilustração tem conquistado um espaço cada vez maior, que se verifica no reconhecimento por parte da crítica e dos especialistas, mas também do público em geral, cada vez mais atento a este aspeto.

A literatura infantojuvenil contemporânea continua a manifestar evidentes influências populares e tradicionais que são revisitadas e recriadas. Os autores recorrem à reinvenção verbal, que se revela em novos signos linguísticos e em novas realidades que eles designam. Consegue, esta produção literária, aliar continuidade e tradição com novidade e evolução.

A existência simultânea de escritores e ilustradores já conceituados na esfera literária nacional e de uma nova geração de talentos enriquece e diversifica esta produção literária para a infância que vai assumindo o seu legítimo lugar.

3. Nuno Higinio: aproximação biobibliográfica

“Todos os livros são um autorretrato de quem os escreve”.

Nuno Higinio

Nuno Higinio nasceu a 16 de julho de 1960, em Sendim, Felgueiras. Frequentou o Seminário após o ensino primário e passou ainda pelo Liceu Rodrigues de Freitas, no Porto. Concluiu os estudos em Teologia em 1984 e passou a lecionar Português no Seminário do Bom Pastor, em Ermesinde. Ao fim de quatro anos, abandonou o ensino e foi nomeado pároco da freguesia de Fornos, em Marco de Canaveses. Nesta cidade, desempenhou funções pastorais durante treze anos e viveu intensamente as atividades da paróquia, tendo sido o mentor da construção da Igreja de Santa Maria, projetada pelo arquiteto Álvaro Siza Vieira. Durante a sua permanência nesta paróquia escreveu histórias para as crianças que frequentavam a catequese. O escritor explica em entrevista a Manuela Maldonado:

“A minha relação com os livros para a infância aconteceu por acidente. Não resultou duma opção ou duma particular vocação para este tipo de escrita. A minha primeira vez foi quando, sendo pároco em Marco de Canaveses, alguém sugeriu, aí por 1992 (...) que escrevesse uma história de Natal para oferecer a todos os que frequentavam a catequese paroquial” (Maldonado, 2012: 5).

Começou a publicar, então, contos infantis. Em relação às crianças, considera importante “dizer-lhes que o mundo pode ser outra coisa diferente do que nos entra pelos olhos todos os dias, sem desprezar e sem perder o sentido da realidade” (Leandro, 2010: 2)

Em 2001, aos quarenta e um anos, decide deixar a Paróquia de Marco de Canaveses e partir para Madrid, para estudar Filosofia.

Em 2007, concluiu o doutoramento no domínio da Filosofia Crítica e Estética. A sua ligação ao arquiteto Siza Vieira esteve também na base da escolha da tese de doutoramento que desenvolveu na Faculdade de Filosofia da Universidade Complutense, em Madrid – “Os desenhos de Álvaro Siza: uma interpretação a partir de Jacques Derrida”. Nuno Higinio considera o arquiteto um

“homem sábio com uma arquitetura verdadeira que não cede ao espetáculo” (idem). Entretanto, em 2004, renuncia ao ministério ordenado. Não considerou uma decisão súbita, mas “um processo que se foi arrastando ao longo dos anos” (idem). Voltou a Portugal em 2007 e foi convidado para lecionar na Universidade Fernando Pessoa, onde é professor de Filosofia e de Sociologia.

Atualmente, continua ligado à arquitetura através da associação Casa da Arquitetura, sediada em Matosinhos, onde tem a cargo o setor da edição de publicações da instituição e a organização de conferências e espaços de reflexão sobre a arquitetura.

Nuno Higinio foi fundador da Cenateca, Associação de Teatro e Cultura e é ainda colaborador na direção da Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto.

As suas publicações, livros de contos e de poesia, dirigem-se, fundamentalmente, ao público infantil: *A mais alta estrela. Sete histórias de Natal*, ilustrações de José Maia, Marco de Canaveses, Cenateca, 1998; *A libelinha que tocava flauta*, ilustrações de José Rodrigues, Marco de Canaveses, 1999; *A rainha do país dos frutos*, ilustrações de José Emídio, Marco de Canaveses, Cenateca, 2000; *O menino que namorava paisagens e outros poemas*, ilustrações de José Emídio, Porto, Campo das Letras, 2001; *A anja de hálito azul*, ilustrações de José Rodrigues, Marco de Canaveses, Cenateca, 2002; *O senhor outono e o lagarto amigo das palavras*, ilustrações de Márcia Luças, Porto, Campo das Letras, 2002; *O crescer das árvores*, ilustrações de José Emídio, Porto, Campo das Letras, 2003; *Todos os cavalos e mais sete*, ilustrações de Álvaro Siza, Marco de Canaveses, Cenateca, 2003; *Onde dormem os pássaros?*, ilustrações de Armanda Passos, Lisboa, Caminho, 2006; *A maçã vermelha. Viagem à infância de Sophia de Mello B. Andresen*, ilustrações de José Emídio, Leça da Palmeira, Letras e Coisas, 2007; *O Terceiro Anjo*, ilustrações de José Rodrigues, Porto, Campo das Letras, 2007; *O meu primeiro livro de viagens*, ilustrações de José Rodrigues, Leça da Palmeira, Letras e Coisas, 2008; *A noite das três luas – Nuno Álvares Pereira*, ilustrações de José Emídio, Edições Paulinas, 2010; *A sombra do gafanhoto. Como João Baptista deixou de comer gafanhotos*, ilustrações de José Emídio, Letras e Coisas, 2010; *O Jardim de Helena*, ilustrações de José

Rodrigues, Leça da Palmeira, Letras e Coisas, 2011; *Criança todos os dias*, ilustrações de José Emídio, Leça da Palmeira, Letras e Coisas, 2011; *Daqui e do mar eu vou-te contar*, ilustrações de Maria Eduarda Leitão, Letras e Coisas, 2013.

O autor editou, também, outros títulos na área da poesia: *No silêncio da terra*, Porto, Campo das Letras, 2000; *Onde correm as águas*, Porto, Campo das Letras, 2003; *Talvez Deus se tenha enganado*, Letras e Coisas, 2004; *O terceiro anjo*, ilustração de José Rodrigues, Campo das Letras, 2007; *O animal eólico do corpo*, Letras e Coisas, 2008; *Mãe. E leva os filhos nos olhos como se os levasse pela mão*, ilustração de Alberto Péssimo, Letras e Coisas, 2011.

É autor ainda de alguns guias: *A igreja de Santa Maria*, fotografias de Luís Ferreira Alves, Marco de Canaveses, 1998; *Jardim e Casa Mortuária da igreja de Santa Maria*, fotografias de Fernando Carvalho, Marco de Canaveses, 2001.

Nuno Higinio é convidado, frequentemente, para participar em encontros sobre literatura infantil em escolas e bibliotecas, em todo o país.

4. Eixos temáticos e formais

4.1. Natureza

A natureza está muito presente, quer nos títulos das obras de Nuno Higino, quer nos seus conteúdos. O próprio autor justifica este facto incontornável – “Nasci e cresci no meio dos campos, dos montes, dos animais e das plantas. E no meio das pessoas. Quer eu queira, quer não, essas coisas agarram-se à pele, são parte de mim, não as posso evitar. Escrever é carregar uma herança” (Maldonado, 2012: 6). No conto *A Rainha do País dos Frutos*, a natureza está imediatamente presente, quer no título, quer na dedicatória que o autor faz – “Para o Tomás Nuno, uma daquelas crianças que nos toma o afeto com a mesma naturalidade de um Líquen ou de uma hera” (Higino, 2000: 4). Curiosa é esta dedicatória onde Nuno Higino conjuga o afeto com o que a natureza oferece de mais espontâneo.

O autor começa por apresentar o país dos frutos numa atmosfera mágica da fábula, onde os frutos falam, sentem e interagem. Esta narrativa breve é um olhar sobre a Natureza-mãe, evidenciando o Rei Sol e os frutos, num discurso muito próximo da prosa poética.

A Rainha do País dos Frutos, como refere Sara Reis da Silva, “metáfora do mundo dos Homens, representa, sem dúvida, um conto pleno de magia e de misticismo, que exalam generosamente da Natureza e que, quer queiramos quer não, acabam por abraçar a vida em geral” (Silva, 2005: 117).

O País dos Frutos é caracterizado como “um país alto, atravessado por rios imensos e límpidos de luz e pelos caminhos imprevisíveis dos pássaros” (Higino, 2000: 6). O lirismo percorre toda a descrição deste lugar idílico – “No País dos Frutos há cor, sabor, frescura e o tilintar da música que há nas sílabas do nome de todos os frutos. Quando se diz o nome de um fruto é como se o vento fizesse baloiçar as sonoridades delicadas daquelas jogos de canas que se penduram nas árvores ou nas varandas das casas” (idem).

Os elementos naturais, como o vento, a luz e a cor, contribuem para a beleza dos frutos que “têm música dentro do nome” (idem): “E o nome dos frutos escreve-se com as mesmas letras da alegria, da frescura e da liberdade” (idem).

Todo o cromatismo e simbolismo dos diferentes frutos, associados aos seus nomes sugestivos, conferem uma magia a este ambiente – o Melão-casca-de carvalho, o Figo-pingo-de mel e a Maçã-pata-de-boi – que é o ponto de partida para uma viagem às origens da existência.

A valorização das coisas simples está na base desta história, dado que, como refere o narrador, “o País dos Frutos é o país onde tudo começa numa flor, onde o silêncio cresce devagar até tomar a forma duma ameixa, duma maçã, dum dióspiro, duma romã; até tomar a cor do sol para, enfim, escorrer pelos lábios e neles derramar frescura e claridade” (idem).

O País dos Frutos é um lugar onde o Sol gosta de estar e de amadurecer os frutos com muita paciência. Há reciprocidade no sentimento de felicidade e de amizade entre o sol e os habitantes deste país. A partilha e a compreensão imperam neste lugar – “Aqueles menos bem situados, mais escondidos pelas folhas ou pela sombra de outras árvores vizinhas, tentam apanhar os seus primeiros raios e pedem aos que moram no lado exterior da copa: - Deixem-nos ir para a vossa janela, deixem-nos ver como caminha de longe o Grande Sol para vir ao nosso encontro” (idem, ibidem: 10).

São apresentadas aqui as diferenças entre os frutos perfeitos, desejados por todos, e aqueles que “não têm força nem espaço e ficam abafados pelas folhas e pelos outros frutos” (idem, ibidem: 12). Ainda assim, estes últimos “têm a companhia e a frescura das gotas de orvalho que durante a noite por ali se acomodam e por ali ficam a maior parte do dia. Mas falta-lhes a cor e o sabor que só o sol lhes pode oferecer” (idem).

Nuno Higinio, nesta narrativa, como salienta Sara Reis da Silva, “fala dos frutos para falar dos Homens” (Silva, 2012: 19). E, efetivamente, o diálogo entre os frutos recupera discussões próprias do ser humano relativamente à valorização e à legitimidade de cada ser. Os mais frágeis defendem-se, justificando a mesma origem de todos os outros – “Não me importa o que dizem. Nascemos duma flor, como os mais anafados, e o resto é conversa” (...)” Eu, por mim, prefiro ficar com os pássaros e os insetos – dizia do meio da folhagem uma maçãzita bichenta, cheias de manchas e com a pele áspera como a casca de um pinheiro bravo” (Higinio, 2000: 13).

O Sol, como um trabalhador incansável, “ficava triste por não poder oferecer o seu calor a todos os frutos do mesmo modo. Mas nada podia fazer porque ele próprio obedecia a uma lei que lhe impunha limites e o impedia de penetrar nos lugares mais escondidos” (idem). O desejo de solidariedade e a consciência das suas incapacidades levam-no a uma ideia luminosa – “Há tantos frutos que se queixam por viverem nos lugares sombrios da copa... Vou reuni-los e escolher um rei dos frutos para resolver os conflitos, estabelecer a justiça e assegurar a igualdade entre todos” (idem, ibidem: 14).

Perante esta decisão, vários frutos propõem-se para comandar os destinos do País dos Frutos. Todavia, os argumentos não convencem o Grande Rei Sol – “Pareceu-lhe que estavam demasiado interessados em mandar e poucos invocaram a preocupação da paz, da justiça e da igualdade entre a família dos frutos” (idem, ibidem: 22). Assim, aquele decide ponderar a sua decisão. No entanto, a partir desse momento, não houve mais tranquilidade no País dos Frutos. Todos discutiam com todos – “Havia naquele pomar uma palavra que pairava, luminosa, sobre a copa de cada uma das árvores: vencer. Vencer eliminando os outros” (idem, ibidem: 24).

Durante a noite, organizavam-se conspirações. E, uma vez mais, é a lua que se revela conhecedora, tal como em *A Noite das Três Luas*, onde estas explicam a Nuno a existência de cada uma delas. A Lua informa o Sol sobre as conspirações tramadas durante a noite – “Todos querem ser rei, mas a nenhum preocupa a igualdade e a proteção dos que habitam o interior pobre da copa” (idem, ibidem: 27).

O Sol e a Lua complementam-se e se ambos completam o ciclo total do dia e da noite, a harmonia e a ideia de totalidade também os liga, no que concerne à preocupação com o bem-estar dos habitantes do País dos Frutos.

O Grande Rei Sol decide convocar todos os frutos para escutarem a sua decisão, comunicando-lhes que não será rei nenhum daqueles que manifestaram a sua opinião. Os frutos reagem mal e, desiludidos, geram conflitos uns com os outros.

O Rei Sol anunciou que havia escolhido a Romã para Rainha do País dos Frutos e explica as suas razões – “A tua coroa indica um caminho de convivência

que despreza o orgulho e aponta a direção da terra humilde e generosa. E essa é a solução para os conflitos surgidos no País dos Frutos. Além disso, tens o dom de retardar o fim do verão e de guardá-lo dentro de ti para o oferecer às estações futuras” (idem, ibidem: 29).

A terra é valorizada como sendo a origem humilde e generosa de toda a natureza que esconde a verdadeira harmonia e paz. O Rei Sol dá uma profunda lição aos frutos que aspiravam ao poder por vaidade e ambição desmesurada, esquecendo os valores genuínos da justiça, da convivência sadia e da paz. Valoriza, por outro lado, a humildade e a ausência de orgulho da romã que considerava que a sua coroa, apontando para baixo, não seria a forma mais indicada de mostrar o seu poder.

Esta narrativa evoca a sabedoria do Rei Sol e o seu caráter justo e generoso. Este soube castigar a ganância e enaltecer a humildade.

No primeiro livro de poesia que Nuno Higino publicou para o público infantil, *O Menino que Namorava Paisagens e Outros Poemas*, a natureza atravessa todos os textos de uma forma muito evidente. A natureza envolve este menino, no texto de abertura do volume, nomeadamente na caracterização que é feita através da comparação com elementos naturais: “o seu olhar era como o orvalho da manhã nas folhas tenras (...). As suas mãos eram como as folhagens roçando levemente o rosto (...). O seu andar era vagaroso e seguro, que é o andar dos dias e das horas quando se vive no campo” (Higino, 2001: 11). A comunhão com a natureza é plena na contemplação que o menino faz do “bugalho”, da “burra ruça”, das “ovelhas” ou dos “cordeirinhos” (idem). Todavia, o que ele preferia era afastar-se de tudo para poder “namorar” as paisagens distantes. A poetização da natureza é uma constante pela atenção que é dada a todos os seus elementos e que conjuga a observação do real com o poder imaginativo – “também lá dentro haveria paisagens para olhar e namorar, mais limitadas, claro, do que aquelas que estava habituado a ver cá fora” (idem); “Um dia, de tanto imaginar, conseguiu entrar no orifício minúsculo de um bugalho e decidiu só sair quando lhe apetecesse” (idem).

Partindo do título da obra, apesar do primeiro texto ser um conto, é considerado pelo autor um poema. Na verdade, o cariz lírico ou a prosa poética é notável neste texto narrativo.

O primeiro texto é, então, um longo poema em prosa. E, de acordo com José António Gomes, “funciona também como apresentação do sujeito lírico dos poemas em verso e como primeira demarcação do seu território poético, em que a terra e os seres que a povoam ocupam um lugar primordial” (Gomes, 2012: 13).

O menino surge só e o seu único bem são os amigos. Quando chegava triste ao pé do amigo, logo alterava o seu estado de espírito - “Acontecia como aquelas manhãs que nascem cobertas de névoa, mas depois vem o sol e dissipa-a e elas ficam claras e cheias de cores vivas e sons e brilhos e aromas suaves” (Higino, 2001: 10). Mas a sua felicidade só é completada com a contemplação da natureza: “Olhava não se sabia o quê, certamente o que estava à sua frente: as árvores, as oliveiras carcomidas, o rio ao fundo, o pequeno rebanho na encosta, a burra pastando ao cimo da encosta” (idem).

As comparações remetem-nos para a identificação com a própria natureza – “ele estava ali sentado, imóvel como um arbusto ou como um tufo de ervas” (idem). O menino isola-se, voluntariamente, para contemplar a natureza, “como se a solidão procurada fosse a condição indispensável para se embriagar com a beleza da natureza, como refere Rui Veloso, a propósito desta questão (Veloso, 2012: 21).

Quer a presença da natureza, quer o olhar lírico do sujeito poético ligam harmoniosamente o primeiro texto com os outros vinte poemas. A natureza é o eixo que estrutura esta coletânea, na maior parte dos seus poemas.

A água como elemento natural é realçada em poemas como “Adivinha” (Higino, 2001: 20), onde o movimento do mar é comparado ao movimento do baloiço num diálogo terno entre filho e pai. Em “Os rios”, o domínio do real é ponto de partida para o mundo da imaginação – “Mas há um que eu desafio a identificar: /.../ Mas nasce e desagua / na minha imaginação” (idem, ibidem: 21).

A presença da natureza, através de outros elementos como os animais e os frutos, sobressai em poemas como “O bugalho e a bugalhinha” – “são casinha do orvalho / e apurado trabalho da picada dum inseto” (idem, ibidem: 28) – ou, no

curto poema da página 35¹, no qual as ovelhas e cabrinhas nas serras de Barroso se identificam e fazem parte integrante da natureza, o que leva o sujeito poético a questionar se elas são levadas por ação do vento, transparecendo a ideia de que fazem parte da própria paisagem. A vontade é do vento ou dos animais? Há uma certa indefinição no olhar lírico do poeta. A interrogação sobre o real e sobre o mistério das coisas e dos seres permite ao leitor uma nova visão, uma nova abordagem do mundo que o rodeia, quase sempre rural.

Em “gato sobre a mesa” (idem, ibidem: 36), o sujeito lírico, através de uma sugestão humorística, joga com a expressão “riso amarelo” resultante da traquinice do gato que sobe à mesa e “entorna o bule na toalha”. A reação, em discurso direto – “Deus me valha!” –, remete para a espontaneidade e simplicidade de uma situação doméstica comum, onde, uma vez mais, os animais são referidos como fazendo parte do universo familiar.

A atenção dada à natureza, nas suas situações mais simples, é também visível em “Lagartixa” (idem, ibidem: 38), no momento em que o sol anima o aparecimento de pequenos animais – “Lagartixa parada no peitoril / subiu com o sol de abril.” Aqui parece sobressair a defesa do pequeno réptil perante a presença de uma criança, pois o apelo feito pelo sujeito poético é que a menina não assuste a lagartixa e não o contrário. Veja-se como ao elemento animal é conferida uma centralidade e um relevo determinantes, ficando o indivíduo humano associado à possibilidade de introdução de desequilíbrio na tranquilidade da cena descrita.

Também a relação do ser humano com os animais é retratada em “O peixe e o anzol” (idem, ibidem: 41), se se encarar o anzol como a presença humana que cumpre a função de conseguir alimento, seguindo a cadeia alimentar – “...um peixe / é pra ser pescado?”. Ainda assim, é deixada no ar a interrogação que é feita sobre a reação do próprio peixe – “iria ele aceitar / uma tal explicação?”, revelando-se a preocupação do sujeito lírico com estes pequenos seres e com a sua sobrevivência em *habitat* natural. A interrogação também possibilita o

¹ Ovelhas e cabrinhas
Nas serras de Barroso

É o vento que vos leva
Ou sois vós que caminhais
Por entre as fragas?

questionamento de um comportamento humano de exclusivo aproveitamento da natureza e dos seus habitantes como fonte de alimento ou de rendimentos, numa crítica a uma concepção instrumental e utilitária do meio ambiente.

É retratada, ainda, a relação entre pequenos seres animais, em “Teia de aranha”, onde é narrada a ação da aranha de construir a sua teia e a sua esperteza para apanhar “a incauta mosca” – “A esperta da aranha que parecia morta vem com ligeireza / à mesa já posta / com o que mais gosta” (idem, ibidem: 42). Na mesma linha da cadeia alimentar é narrado um episódio que, pelo seu detalhe, presentifica este acontecimento tão comum no mundo natural.

Numa outra obra do autor, *O Crescer das Árvores*², apesar de não ser escrita em texto poético, a dimensão lírica acaba por estar também muito presente. É uma história que Nuno Higinio diz ter escrito “para um amigo grande porque ele passou muitos perigos” (Maldonado, 2012: 6). Este tributo é conseguido através de uma narrativa que se centra na história de um menino, Bashu, que vai à aldeia vizinha comprar um saco de sal e, quando regressa, vê a sua casa destruída, bem como toda a aldeia. A personagem foge para o meio dos arrozais e entra pela floresta, por onde caminha dias a fio. Durante a sua fuga solitária, as memórias do tempo passado com o seu verdadeiro amigo, Rashid, dos jogos e das brincadeiras que alicerçaram a amizade entre ambos dão-lhe a força necessária para resistir e continuar a fugir do “lagarto de fogo rastejando pelo meio das pedras amontoadas da sua casa” (Higinio, 2003:12).

A floresta densa e difícil de atravessar vai servir de abrigo a Bashu. A natureza surge como meio de fuga e de proteção para Bashu, que foge após um ataque que destrói a sua aldeia e a sua casa – “Fugiu para o meio dos arrozais...” (idem, ibidem: 10); “Depois dos arrozais entrou na floresta. (...) Quando chegou a noite, dormiu entre as folhas de árvore que havia pelo chão...” (idem, ibidem: 12).

Por outro lado, a natureza ilustra e povoa os sonhos e a imaginação desta criança – “Submerso pelo sono, Bashu adormeceu e viu uma nuvem de borboletas amarelas que avançava na sua direção...” (idem); “A lua e as estrelas tinham a cor amarela das borboletas” (idem, ibidem: 14).

² *O Crescer das Árvores* resulta, em boa parte, do cruzamento de duas outras histórias: uma retirada de um filme iraniano (...) outra é a de um refugiado ruandês, meu colega em Madrid, que durante seis meses vagueou pela selva, fugindo à guerra” (Higinio, 2003: 33).

É, ainda, no meio natural que o menino encontra a sua sobrevivência – “das folhas das árvores conseguiu juntar algumas gotas de água para uma folha maior e bebeu” (idem, ibidem: 16); “Colheu umas folhas para comer e recomeçou a caminhar” (idem, ibidem: 21).

É curiosa a presença e a função do sal nesta história. O sal, também ele elemento natural, é um meio de salvação de Bashu. O menino salva-se da destruição da sua casa porque tinha ido à aldeia vizinha comprar um saco de sal. É justamente o sal que, com o passar dos dias e com a ausência total de alimento, o vai salvar, servindo de moeda de troca para outros alimentos – “Quando acordou era noite e viu que alguém passara por ali, lhe levava um pouco de sal e lhe deixara uma posta de peixe seco e um pão” (idem, ibidem: 16).

Esta situação vai-se repetindo, ao longo das noites seguintes, e Bashu vai conseguindo alimentar-se, graças ao sal que o acompanha. O sal funciona, pois, como fonte de vida. Vida esta que ele vai mantendo na sua imaginação, no seu sonho, na sua fantasia. Neste mundo à parte, Bashu tem a verdadeira amizade do seu amigo Rashid, as brincadeiras que faziam juntos, os jogos com a lua e com as estrelas. É a verdadeira amizade e a dádiva da natureza que mantêm vivo Bashu.

Os elementos naturais surgem associados ao conforto, ao bem estar, à amizade e à alegria – “Começou a ver claramente as suas montanhas da prata e as crateras onde podia jogar às escondidas com Rashid. (...) Tomaram banho nas crateras onde havia uma água tão límpida que não parecia água, parecia luz. (...) desenharam árvores. Ouviram o uivar dos lobos” (idem, ibidem: 20).

A recriação simbólica de alguns elementos naturais, como a lua e as estrelas, permite ligar a vida à fantasia, transfigurar a realidade cruel num belo sonho – “Subiram pelos braços da lua e tocaram a sua face bela” (idem, ibidem: 21). A relação das crianças com a natureza é tão autêntica e genuína que a questão da distância ou da inacessibilidade não se coloca. Tudo está ao alcance da criança através do jogo e do sonho. O espaço é único, o universo é uno – “E foi quando estavam na montanha mais alta da lua que ela começou a diminuir de tal maneira que deslizavam vertiginosamente pela encosta até chegarem à planície” (idem).

A floresta surge, neste texto, como o caminho de ligação ao espaço celeste. As árvores mais altas fazem ligação à lua e às estrelas. É também no interior da floresta que se sente o verdadeiro brotar da natureza e as crianças acreditam que a música interfere no crescer das árvores – “Acreditavam que as árvores cresciam melhor ao som da música. Os sons entravam na corrente da seiva e, em certas ocasiões, podiam ver pequenos rebentos a germinar dos troncos. Ficavam tardes inteiras a ver o crescer das árvores” (idem, ibidem: 22).

É esta natureza tão pura e tão genuína que comunga com a amizade verdadeira que une os dois amigos e que vai fornecendo a força necessária a Bashu para suportar a ausência da família, a solidão e todas as dificuldades que se lhe deparam.

O sonho e o encantamento que ele permite revela-nos uma só matéria, uma indistinção completa entre a criança e os diferentes elementos da natureza – “Tudo era feito de uma só matéria. O seu corpo era alga, peixe e água” (idem, ibidem: 26).

A harmonia entre a natureza e Bashu é tão profunda que ela se acomoda às necessidades da criança, aos seus anseios e medos – “...o sol deteve-se para que a noite não viesse” (idem, ibidem: 29). A resposta de Rashid a Bashu que, sentindo-se desorientado, pergunta onde estão, é reveladora da integração plena e da indissociabilidade das crianças relativamente ao universo natural – “Somos filhos da terra e do sol” (idem).

A narrativa *A Maçã Vermelha – Viagem à Infância de Sophia de Mello Breyner Andresen*, como o próprio título sugere, vai aliar uma perspetiva que se relaciona com o poder das coisas simples do quotidiano, e que provêm da natureza, às vivências que remetem para a infância de Sophia. A propósito desta obra, Ana Margarida Ramos escreve: “Entre a realidade e a fantasia, a narrativa acompanha os movimentos e as emoções de uma criança especialmente atenta a tudo o que a rodeia e capaz, por isso mesmo, de captar a poesia que se esconde nas coisas do quotidiano” (Ramos, 2010: 54).

Nuno Higino, amigo e admirador da autora, neste volume, rende uma interessante homenagem a Sophia, dedicando-o ao bisneto que ela ainda conheceu³.

A Maçã vermelha, que dá título à história, é a narradora do texto, estabelecendo diálogo com um inquilino que atrai a sua atenção e empatia, um gusano. Falam da origem, da germinação, do conhecimento, do milagre da vida.

O Gusanito atrai a atenção da Maçã através das histórias que lhe conta, que ele presenciou ou simplesmente imaginou. É nesta narrativa que o leitor é confrontado com alusões a obras de Sophia, como *O Cavaleiro da Dinamarca* ou *A Menina do Mar*.

Quando madura, e seguindo o seu percurso natural, a Maçã é colhida e levada da horta para dentro de casa, onde é colocada numa fruteira em cima da mesa.

É curiosa a forma como surge estruturada a história, pois esta inicia-se com a Maçã já na fruteira acompanhada pelo seu amigo Gusanito, dentro da casa virada para o mar e, posteriormente, através de uma analepse, a própria Maçã vai recordar o seu nascimento, o seu crescimento, o momento em que travou conhecimento com o seu inquilino e as histórias que este lhe contava e ela completava com a sua imaginação. O último episódio lembrado do seu passado é o momento em que foi colhida e colocada dentro da fruteira. E é aqui que os dois momentos narrativos se encontram para dar continuidade cronológica à história.

Dentro de casa, a Maçã e o Gusanito conhecem a Menina que vem bailar ao redor da mesa onde está colocada a fruteira, ao mesmo tempo que diz poesia.

A leveza, a sensibilidade e a alegria da Menina suscitam uma imediata admiração nestes dois pequenos seres, que desejam conseguir a sua amizade. A Menina parece integrar-se perfeitamente no mundo natural deles.

Logo no começo da narrativa, a natureza surge com a importância que assume relativamente à existência das coisas – “A pequena maçã precisava da água, do sol, da boa disposição das fadas do crescimento” (Higino, 2007: 8). E

³ “Para o Ricardo, o primeiro bisneto que Sophia ainda conheceu e amou: quando aprender a ler as histórias da bisavó entrará nelas e nunca mais quererá sair” (Higino, 2007: 6).

aqui a presença das fadas faz o cruzamento entre a realidade e a fantasia que surgirão aliadas, muitas vezes, ao longo do texto.

Desde o início, a relação entre a Maçã e o Gusanito e as conversas que travam obrigam o leitor a entrar no universo da fábula. No entanto, o registo organiza-se à volta de uma forte tonalidade lírica – “Mas tenho olhos e é neles que levo os lugares por onde passo...” (idem, ibidem: 19); “O céu poisava tranquilo sobre o mar e as ilhas...” (idem, ibidem: 24); “A tarde estava serena e o mundo era uma balança em perfeito equilíbrio onde a única coisa que se movia era o baloiço” (idem, ibidem: 40) são alguns exemplos dos muitos possíveis que ilustram esse lirismo. No momento em que discutem o possível nome da menina, o Gusanito reflete: “Podemos pensar num nome para ela, um nome que diga a sua maneira de dançar e dizer poesia, um nome que diga a maneira que tem de dormir no baloiço enquanto o mundo a olha fascinado e quieto” (idem, ibidem: 43).

A presença das estações do ano apresenta-se como cronologia do desenvolvimento dos elementos da natureza. A chegada do verão é responsável pelo amadurecimento das maçãs e pela sua consequente felicidade – “E foi assim que a mãe-macieira se encheu de cor e em cada uma das maçãs havia um sorriso de felicidade” (idem, ibidem: 12). A primavera é responsável pelas flores e pela ação das abelhas – “As abelhas voam de flor em flor (...) guardam a origem das flores, que se reproduzem primavera atrás de primavera” (idem, ibidem: 19).

No diálogo da Maçã com o Gusanito, o leitor presencia e partilha uma reflexão sobre a origem da vida e o lugar que cada elemento ocupa – “A flor foi embora e ofereceu-te o seu lugar para tu cresceres e seres maçã” (idem).

Também nas conversas destes dois pequenos seres é abordado o tema da viagem e do conhecimento, se bem que à escala da sua pequenez, embora possa ser transposto para o universo do ser humano. O Gusanito explica à Maçã que o seu conhecimento advém das suas viagens e da sua atenção a tudo o que o rodeia – “...gosto de viajar e tenho olhos; agrada-me correr o mundo para me tornar mais sábio” (idem, ibidem: 20).

O conhecimento é aqui associado, se bem que indiretamente, à criança, quando o Gusanito explica à Maçã que um sábio é “uma pessoa que olha as coisas como se elas acabassem de nascer; e vê-as hoje e amanhã e daqui a

muitos anos com fascínio e curiosidade. Pode estar sempre no mesmo lugar e, vendo sempre o mesmo, vê coisas diferentes” (idem, ibidem: 27). Este olhar inaugural sobre o mundo é, pois, característica do universo infantil e Nuno Higino vai fazê-lo sentir nas suas diversas histórias, defendendo que “As crianças estão, em geral, mais disponíveis para estas transposições porque ainda racionalizam pouco, têm uma linguagem ingénua e uma mente inventiva” (Higino, 2012: 7).

Nas conversas entre a Maçã e o Gusanito são convocados ainda outros elementos naturais, como o mar, o céu e as ilhas, fazendo referência ao texto *A Menina do Mar*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, e permitindo o estabelecimento de uma relação de intertextualidade com uma das histórias mais conhecidas daquela autora, convocada desde o título do livro. A história é acrescentada pela Maçã, que imagina, debaixo do mar, rochedos, plantas, flores, peixes, algas, grutas e pentes de coral.

Também a casa para onde vai a Maçã, depois de colhida, fica situada em frente ao mar. E a menina que lá morava via os barcos a passar, seguindo a sua rota de porto em porto, de mar em mar.

Quando a menina repara na Maçã que está na fruteira, em cima da mesa, começa a bailar ao redor da mesa e a dizer versos em voz alta. A alegria da menina e a sua delicadeza e sensibilidade agradam ao Gusanito e à Maçã que rapidamente criam laços com a criança. Relembra que, enquanto dormia no baloiço, “o mundo estava fascinado e quieto, debruçado sobre o seu sono” (Higino, 2007: 42). Parece inverter-se, aqui, a situação e a Menina é valorizada e tem o mundo centrado nela. Este fascínio é exercido também sobre a Maçã e o Gusanito. Uma vez mais, a sintonia entre a criança e os elementos da natureza é total.

Os elementos da natureza revelam-se centrais na história e a ação decorre à sua volta. Veja-se, por exemplo, o caso do luar, elemento natural referido, que entrando pela janela, “prateava a sala” (idem, ibidem: 45), onde a Maçã reluzia no centro da mesa e o “mar brincava com a areia e no horizonte os barcos acendiam pontos de luz” (idem). É neste ambiente gerado pela própria natureza que a Menina diz poemas, recria a poesia com o conhecimento do sábio que o Gusanito

relembra na sua história, pois eram “Poemas antigos, mas cujas palavras pareciam pronunciadas pela primeira vez” (idem).

Este momento de poesia extasia a Maçã e o Gusanito que a ouviam sem respirar para não “destruir aquela bola de sabão que oscilava no ar e enchia toda a sala” (idem, *ibidem*: 45). A comunhão entre a Menina e a natureza é visível, ainda, quando esta se debruça sobre o peitoril e os seus olhos chamam o mar ou quando ela consegue ouvir a voz da natureza representada na Maçã e no Gusanito, que falam e conseguem interagir com ela.

Esta relação vai transformar-se rapidamente numa verdadeira amizade que comporta os segredos de cada um: a Menina passa muito tempo à janela para ver a Menina do mar, feita de água e sal, sair para se encontrar com o seu amigo (intertextualidade com a história de Sophia). Limita-se a vê-la à distância por medo de a fazer desvanecer. A sua preocupação é manter a beleza da natureza sem interferir nela. Esta história aproxima-a da Maçã e do Gusanito, uma vez que é partilhada por eles. A amizade acontece entre os três, pois a melhor forma de as pessoas se encontrarem é através das histórias – “Seja como for o dia de amanhã, disse a Menina, ficaremos amigos para sempre (...). Continuaremos a encontrar-nos nas histórias” (idem, *ibidem*: 50).

Este texto homenageia os valores como a tolerância, a compreensão e a amizade, baseados na atenção que é dada à simplicidade e autenticidade dos elementos naturais. O nome que o Gusanito e a Maçã oferecem à Menina – Sophia – remete para a autora de *A Menina do Mar*, fazendo alusão à infância de Sophia de Mello Breyner Andresen e oferecendo um tributo à génese da poesia da autora, como refere Ana Margarida Ramos: “Nuno Higino constrói uma narrativa onde parece descobrir-se a génese da poética desta autora portuguesa, possivelmente uma das mais marcantes do século XX” (Ramos, 2010: 54).

Há, efetivamente, como ficou comprovado, uma linha que une as diversas obras de Nuno Higino, no que concerne à presença da natureza. Também em *A Sombra do Gafanhoto – Como João Baptista Deixou de Comer Gafanhotos*, há indícios do relevo dos elementos naturais que se fazem sentir logo a partir do título da narrativa.

O título desta história, misterioso e, simultaneamente, deixando transparecer um tom humorístico, suscita de imediato uma certa curiosidade no leitor. Parece depreender-se que se alia o sagrado, ou uma figura relevante da religião, a uma situação comum da natureza.

A história decorre à volta de um homem, João, que vive no deserto, espaço que lhe faculta a meditação, e lá recebe os seus discípulos que procuram respostas para transmitir ao seu povo que precisa acreditar na existência e na vinda do Messias. João procura as palavras sábias para os poder instruir, fazendo passar a palavra de Deus.

O ambiente propício à intimidade e à introspeção era facultado pela noite, que envolvia João nos seus pensamentos. À noite, João Baptista recolhia-se numa gruta para se proteger do frio e foi numa dessas noites que uma pequena sombra atraiu a sua atenção. É o próprio Gafanhoto que se apresenta e, a partir daí, desenvolver-se-á uma relação de amizade entre ambos. Apesar de João se sentir incomodado com as sucessivas questões colocadas pelo inseto, ele não consegue deixar de pensar nele, mesmo quando este está ausente. A ousadia do inseto contraria-o, mas fá-lo refletir – “João procurava palavras para dizer aos seus discípulos. Mas o Gafanhoto intimidava-o, ali diante de si, a olhá-lo e a fazer-lhe perguntas. Quem diria que o estafermo do Gafanhoto pudesse desinquietá-lo tanto?” (Higino, 2010: 9).

O diálogo entre os dois surge com uma profunda naturalidade, revelando que a barreira que separa a realidade da fantasia é muito ténue. Ambas podem, aliás, coexistir.

Fazendo lembrar o Gusanito de *A Maçã Vermelha*, também o Gafanhoto valoriza o conhecimento e a atenção dada ao meio envolvente. À questão sobre o que há de preocupar um inseto, além da procura de alimento, o Gafanhoto defende-se e responde – “Conhecer as coisas que há neste deserto. (...) O deserto está cheio de vida. Tu é que não vês...” (idem, ibidem: 6). A valorização do olhar é muito evidente no inseto – “Vivemos os dois no deserto. Tu vês umas coisas e eu vejo outras. Podemos falar das diferenças do nosso olhar” (idem, ibidem: 8).

O Gafanhoto vai repreendendo João relativamente àquilo que ele considera errado. O leitor é confrontado com as chamadas de atenção e as críticas que, inversamente àquilo que seria de esperar, o inseto faz ao homem. O apelo ao respeito, à sensibilidade e à igualdade é visível nas palavras do Gafanhoto – “A mania das grandezas. Só te interessam os da tua estatura e da tua espécie...” (idem).

Uma vez mais se nota o gosto do autor em entrelaçar a realidade com a fantasia. Como Nuno Higinio defende, “quem escreve não pode sair fora da realidade, (...). Mas pode olhá-la duma forma menos racionalizada, pode inventar novas formas de relação” (Higinio, 2012: 7). E esse gosto vai sobressair ao longo de toda a narrativa, no diálogo entre o Gafanhoto e João Baptista ou, ainda, no diálogo final, entre Jesus e o Gafanhoto. Tal como a Menina de *A Maçã Vermelha* – viagem à infância de Sophia de Mello Breyner Andresen- dialoga com a Maçã ou com o Gusanito, ou o pequeno Nuno fala com as luas em *A Noite das Três Luas* – Nuno Álvares Pereira, também João Baptista ou Jesus falam com o Gafanhoto.

É comum, na produção literária deste autor, os frutos, os animais ou os mais pequenos insetos protagonizarem histórias ou darem origem a poemas que estimulam a imaginação das crianças e prendem a atenção do leitor.

As notações líricas do discurso são também um fator que, indubitavelmente, envolve o leitor, como se pode verificar em alguns momentos textuais – “O caminhar de João ouvia-se dentro do silêncio. (...) Um rasto de pó seguia no seu encalço e atrás de si rastejava um rumor de caminhada” (idem, ibidem: 5); “No dia seguinte, o Gafanhoto apareceu, mal a primeira luz empurrou a noite para o outro lado” (idem, ibidem: 12).

Na verdade, a natureza está, desde o início, ativa na própria história narrada. O narrador começa por referir um homem que caminha pelo deserto, pelas rochas e os seus discípulos que se deslocavam dos confins do deserto e do mar – “Aconteceu uma vez um homem a caminhar no deserto. Esse homem chamava-se João e escrevia coisas com os pés ao caminhar. Depois, dos confins do deserto e do mar, vinham os discípulos e liam o que o tempo não tivera tempo de apagar” (idem, ibidem: 5).

A árvore, ainda que através da metáfora, surge como meio de proteção, nas palavras de João Baptista – “Quando a árvore for derrubada não haverá sombra que vos proteja da cólera divina” (idem, ibidem: 12).

A natureza manifesta-se como meio de sobrevivência de João – “João saiu e recolheu pequenos favos das rochas e aproveitou algumas gotículas que ainda restavam da humidade da noite” (idem, ibidem: 12,13). Esta mesma noite funciona como o caminho para outra vida – “Era a hora de abandonar o deserto. Anoitecia. João caminhou no meio da noite, solitário e decidido” (idem, ibidem: 22).

Emanada do meio natural, a água é símbolo de santidade, através das palavras de Jesus – “João, eu quero que o testemunho da água fale na minha carne e no meu espírito” (idem, ibidem: 30).

Se nos centrarmos, agora, na obra *A Noite das Três Luas* – Nuno Álvares Pereira, há duas referências presentes no título que remetem, por um lado, para a presença natural, através da “noite” e das “luas”, por outro, para a biografia de Nuno Álvares Pereira. Todavia, interessa compreender a forma como Nuno Higino vai percecionar e filtrar a realidade histórica. Ele próprio afirma, em entrevista a Manuela Maldonado – “seleciono alguns factos históricos verdadeiros, ou tidos com tal, e amasso-os com coisas fantasiosas” (Maldonado, 2012: 7). E, de facto, a ficção e a fantasia vão estar muito ligadas à forma como a natureza interage com o menino, personagem protagonista da narrativa. A preparação para este abraço entre a realidade e o sonho é anunciada imediatamente, no título, com a referência à existência de uma noite com três luas.

A história centra-se à volta de um menino, Nuno, que, numa noite de agosto, cai da cama, acorda atordoado e vai à janela onde vê a noite em alvoroço, iluminada por três luas. A situação causa-lhe imensa estranheza, mas imediatamente elas se apresentam, tentando estabelecer diálogo com ele. É de realçar o tom humorístico que o autor imprime à situação relatada – “«Três luas no céu?», pensou Nuno surpreendido e atordoado. Um galo cantou na sua cabeça. Cócórocó!” (Higino, 2010: 6). O recurso à onomatopeia vai trazer à presença do leitor o som do galo a cantar, quando, na verdade, ele se refere ao hematoma na cabeça do menino, provocado pela queda da cama. Esta ideia do

galo a cantar na cabeça do menino remete para as expressões populares e para as raízes que ligam o autor à terra – “Nasci e cresci no meio dos campos, dos montes, dos animais e das plantas” (Higino, 2012: 6). Nuno gostava de ler histórias de cavalaria e tinha uma adoração especial pela história de Galaaz. O sonho de Nuno passa por ser um valente cavaleiro, semelhante ao seu herói e, tal como ele, correr a terra à procura do tesouro escondido, “sabendo embora que o tesouro que buscava estava dentro de si” (Higino, 2010: 10).

O tempo passa e, com treze anos, Nuno conhece a rainha D. Leonor. A partir daqui, a história e a ficção entrecruzam-se, havendo referências históricas que corporizam a biografia de Nuno Álvares Pereira, tal como é sugerido no título da obra. Nuno torna-se um valente cavaleiro e vai dedicar a sua vida à defesa do reino. Após um árduo trabalho de consolidação da independência de Portugal, Dom Nuno Álvares Pereira retirou-se para o Convento do Carmo e tomou o hábito em 1423.

A lua, como elemento natural, presente também no título desta narrativa, é comum a outros textos de Nuno Higino, nomeadamente a *O Crescer das Árvores*, onde Bashu e Rashid sobem pelos braços da lua para brincarem no espaço celeste, e a *A Maçã Vermelha – viagem à infância de Sophia de Mello Breyner Andresen*, onde a lua entra em casa para iluminar a mesa onde está a Maçã, de modo a que possa ser apreciada pela menina.

Em *A Noite das Três Luas – Nuno Álvares Pereira*, efetivamente, logo no início, são referidas três luas que surgem de noite, personificadas, cada uma delas com uma função própria: a lua dos que trabalham, dos que rezam e, finalmente, dos que combatem nas batalhas. As luas representam os mais altos valores humanos e encantam Nuno – “Nuno estava siderado, a cabeça atulhada nos astros. (...) Falar com uma lua já é difícil, quanto mais falar com três luas! E por qual delas começar? A lua dos que trabalham merece respeito. A lua dos que rezam, veneração. A lua dos que combatem, essa já andava a aluar-lhe o pensamento há muito tempo” (idem, ibidem: 9).

São as luas que permitem a Nuno ver a natureza acordada – “a vegetação e os bichos da noite, as casas e os casebres, os caminhos e os campos, os montes negros mais ao longe” (idem, ibidem: 6).

O espaço rural é aqui um meio privilegiado de encantamento da criança que capta o ritmo da natureza, estimula a imaginação e lhe proporciona os sonhos mais profundos. É notória a influência que o autor teve deste meio e o gosto visível da transmissão desse conhecimento – “As vivências das coisas simples e belas, a fruição da Natureza em toda a sua pujança, a capacidade de redescobrir o encanto da luz diáfana do luar alimentam, neste autor, uma enorme força telúrica que lhe permite captar o outro lado das coisas, os ritmos e os tons que passam despercebidos a um olhar pouco atento” (Veloso, 2008: 1).

Tal como nas narrativas anteriormente referidas, os elementos da natureza são personificados e assumem vida própria. As luas interagem com Nuno, o menino que acorda a meio da noite e vai à janela contemplar a noite que também já está acordada – “A voz das luas ouvia ele bem, mas isso eram as luas que tinham vozes claras e femininas” (idem, ibidem: 10).

Também os animais, tão do gosto do autor e tão presentes nos poemas da coletânea *O Menino Que Namorava Paisagens e Outros Poemas*, como o gato, a aranha ou a lagartixa, estão agora presentes no quotidiano de Nuno. O galo, se bem que metaforicamente, faz ouvir a sua voz entre os astros e perturba a concentração do menino quando ouve as luas.

As colheitas, os celeiros e os animais são aqui referidos como o alimento e o trabalho do povo, destruídos pelo povo de Castela que invade o reino e o saqueia – “Deita fogo às casas. Destrói as colheitas. Assalta os celeiros. Leva os animais” (idem, ibidem: 17).

Nuno, querendo lutar contra o inimigo para defender o seu povo, encontra a espada com a qual quer lutar pela honra e pela verdade. Esta espada surge na natureza, cravada numa rocha, qual Excalibur.

É a natureza que dá sinal a Nuno Álvares Pereira e aos soldados de que poderão vencer a batalha contra os inimigos. É numa nuvem que aparece S. Jorge que, simbolicamente, vence o dragão – “Alguns combatentes olharam e viram o dragão a ser dominado. «S. Jorge combate por nós! S. Jorge está do nosso lado!», gritaram. A nuvem dissipou-se tão rapidamente como se tinha formado. O sol ficou outra vez a descoberto e começou a sua descida para o mar” (idem, ibidem: 24). E é o luar de agosto que faz resplandecer a espada de Dom

Nuno, após a vitória contra os castelhanos – “O luar de agosto banhava-lhe a espada e ela resplandecia com modéstia. Já dormente, Dom Nuno olhou a Lua e ela começou a multiplicar-se e a rodar. A noite das três luas regressava no final da batalha” (idem, ibidem: 26).

Depois de se retirar para o convento, em 1423, é na noite que encontra o ambiente propício à reflexão, à oração e à esperança – “No meio da noite costumava subir ao eirado do convento. Olhava o Rossio tomado pela escuridão. Mais além, o Tejo espelhando a Lua. Em cada noite aí esperava o amanhã” (idem, ibidem: 29).

Mesmo sendo, parcialmente, uma biografia, é impossível não reconhecer, à medida que a narrativa evolui, a força determinante que a natureza exerce, nomeadamente sobre a vida de Nuno e a decisão tomada em termos de rumo futuro. A comunhão entre ambos é inegável e parece ser na noite que ele procura a esperança no amanhã – “O seu amanhã começou ali, guardado pelas três luas” (idem, ibidem: 30).

É, de facto, inegável a importância que Nuno Higinio dá à natureza nestas obras analisadas e nas outras que produziu. É à natureza que parece ir buscar a seiva da vida. Como refere Rui Marques Veloso,

“As vivências das coisa simples e belas, a fruição da Natureza em toda a sua pujança, a capacidade de redescobrir o encanto da luz diáfana do luar alimentam, neste autor, uma enorme força telúrica que lhe permite captar o outro lado das coisas, os ritmos e os tons que passam despercebidos a um olhar pouco atento. Os frutos, as crianças, os insetos, os pássaros e outros pequenos animais protagonizam histórias ou dão corpo a poemas que estimulam a imaginação da criança e tocam os adultos que ainda não perderam a capacidade de encantamento” (Veloso, 2008: 1).

Nuno Higinio escreveu histórias que ajudam a criança a conhecer e a descobrir o universo que a rodeia, ensinando-a a sonhar e a conviver com o mundo. Há um apelo natural à imaginação. Se, por um lado, pode parecer difícil a uma criança atual identificar-se com certas vivências das personagens e realidades apresentadas, uma vez que correspondem a ambientes rurais e campestres a que nem todos os pequenos leitores têm acesso, resultando em

realidades desconhecidas ou distantes para uma grande parte das crianças, por outro lado, não invalida que as histórias de Nuno Higinio despertem o interesse do leitor e o prazer da leitura. Até porque, como diz Nuno Higinio, “As crianças criam amizade fácil com os objetos. No seu mundo acontecem coisas extraordinárias” (Higinio, 2012: 7). E Nuno Higinio, tal como as crianças, tem a capacidade de criar novas formas de ver o mundo, novas formas de viver a realidade.

4.2. Sagrado

“A poesia de Nuno Higino dá, muitas vezes, a ilusão (literária, pois é disso que se trata aqui) de respirar o inominável (o «mistério» de Deus, mas também o frémito da Natureza).”

José António Gomes

Nuno Higino refere que a sua “relação com os livros para a infância aconteceu por acidente. (...) A minha primeira vez foi quando, sendo pároco em Marco de Canaveses, alguém sugeriu (...) que escrevesse uma história de Natal para oferecer a todos os que frequentavam a catequese paroquial” (Maldonado, 2012: 5).

Esta ligação ao ambiente religioso pode explicar o facto de o Sagrado ocupar um lugar de relevo no seu universo de escrita para as crianças e jovens. Nuno Higino refere que a leitura da Bíblia, “sobretudo alguns livros do Antigo Testamento” (idem, ibidem: 8), fizeram-no “experimentar o prazer do texto” (idem). Na obra literária de Nuno Higino, o Sagrado relaciona-se com a religiosidade, mas também com a valorização do ser humano, especialmente da criança, da natureza como dádiva de Deus, dos animais como seres primordiais e com a essência das próprias coisas.

A referência ao Sagrado acontece quer na mediação entre o humano e o transcendente, quer nos sinais e símbolos que se apresentam. O Sagrado não surge, obrigatoriamente, vinculado a uma educação religiosa, moral e cívica. Há manifestações do Sagrado que não estão estritamente ligadas a questões religiosas. Na verdade, revelam o homem na sua vivência, a formação da identidade do homem em contacto com o Sagrado e o reencontro consigo mesmo.

Em *A Rainha do País dos Frutos* assistimos a uma parábola que apresenta o milagre da vida na sua mais profunda naturalidade e remete para um conjunto de elementos e símbolos do Sagrado – “Nasceram dum impulso de vida e são agitados, não pelo frenesim da voz, mas pela alma invisível dos ventos” (Higino, 2000: 6).

O vento, o sol, as gotas de orvalho são elementos responsáveis pela vida dos frutos e são, por isso mesmo, alvo de veneração. O sol é também mediador entre os frutos e a aplicação dos valores éticos que, no seu entender, devem governar o País dos Frutos – “Pareceu-lhe que estavam demasiado interessados em mandar e poucos invocaram a preocupação da paz, da justiça e da igualdade entre a família dos frutos” (idem, ibidem: 22).

A Lua, como elemento superior, que vigia todos os seres durante a noite, alerta o Sol para as conspirações organizadas durante a sua ausência. Também ela está preocupada com o facto de os pretendentes à posição de rei não terem como prioridade a manutenção da igualdade e a proteção dos mais humildes.

O Sol e a Lua, lá do alto, têm uma visão superior que lhes permite ver as desigualdades e desejar um mundo melhor. Representam entidades superiores que têm a seu cargo melhorar a vida na Terra. E é nessa posição que o Sol anuncia que a romã reinará no País dos Frutos.

A humildade deste fruto e a sua coroa natural fazem-na merecedora de uma posição superior relativamente aos outros – “A sua coroa indica um caminho de convivência que despreza o orgulho e aponta a direção da terra humilde e generosa” (idem, ibidem: 29).

A escolha da romã para rainha do País dos Frutos foi entendida como castigo das ações dos outros frutos e como estabilizadora da paz.

No final, a exclamação do velho homem que vai degustar a romã, que foi deixada no pomar pela sua imperfeição, é esclarecedora da posição superior e venerável do Rei Sol, qual divindade transcendente – “Ó Grande Rei Sol, como és sábio, justo e generoso!...” (idem, ibidem: 35).

Em *O Menino Que Namorava Paisagens e Outros Poemas*, a referência ao mistério que o envolvia – “Na sua alegria ou tristeza havia mistério” (Higino, 2001: 10) – parece remeter para o transcendente, bem como as suas atitudes que o distinguem dos seus amigos. Ele afastava-se para mergulhar na paisagem – “Olhava não se sabia o quê, certamente o que estava à sua frente: as árvores, as oliveiras carcomidas, o rio ao fundo, o pequeno rebanho na encosta, a burra pastando ao cimo da encosta” (idem). Era assim que ele namorava as paisagens.

Toda a natureza e o universo que o envolve parecem estar sacralizados. O que faz com que todas as coisas sejam formas de manifestação do Sagrado e, como tal, objeto de veneração. A árvore, a oliveira, o rio ou o rebanho, elementos integrados no mundo natural, profano, revelam-se, mais do que isso, transcendem-se para além da árvore, rio ou rebanho, convertendo-se no cosmos na sua totalidade. A poetização do mundo e da natureza transforma tudo num símbolo.

O próprio menino configurava algo de transcendente – “Tudo neste menino fazia lembrar a terra, as coisas da terra. O seu olhar era como o orvalho da manhã nas folhas tenras, ou como a água reluzindo ao sol. (...) O seu andar era vagaroso e seguro, que é o andar dos dias e das horas quando se vive no campo” (idem, ibidem: 12).

A contemplação profunda que o menino faz da natureza, a imaginação explorada ao extremo leva-o a “entrar no orifício minúsculo de um bugalho e decidiu só sair quando lhe apetecesse” (idem, ibidem: 13).

Também nos vinte poemas que se seguem, nesta obra, a interrogação sobre o universo e o mistério das coisas e dos seres oferece uma nova visão, uma abordagem diferente do mundo envolvente.

No poema “Os Rios”, a realidade serve de passagem para a imaginação e o sujeito poético assegura: “...nasce e desagua / na minha imaginação” (idem, ibidem: 21).

Há ainda um conjunto de poemas que se organizam em redor de elementos relacionados com o Céu – as estrelas, os ventos, o luar.

Em “Todas as Estrelas”, o sujeito lírico assume a capacidade de intervir na sua própria felicidade através do seu olhar – “Tenho as estrelas todas / neste fio. / Se estou contente / abro os olhos: / acendem imediatamente. / Se tenho mágoas / fecho os olhos / e apago-as” (idem, ibidem: 24).

Em “Os Ventos”⁴, estes, associados ao Céu, são responsáveis pela felicidade e bem estar dos meninos, uma vez que velam e embalam o sono das crianças.

⁴ Os ventos tão suaves, pequeninos
entraram pela casa de mansinho
e embalaram tão meigos os meninos. (Higino, 2001: 26)

No poema “Poeirinha”, as partículas de pó misturam-se com o brilho do sol, iluminando todo o ambiente e, simultaneamente, criando uma dança que traz a felicidade das coisas simples – “Dança na luz, poeirinha,/.../ De ouro é o teu cabelo / de ouro as tuas tranças” (idem, ibidem: 29).

No breve poema “Canção da Lua”⁵, é a própria lua, assumida na primeira pessoa, que afirma que a sua lei é velar o sono e iluminar os sonhos.

Nuno Higino ensina-nos a apreciar e valorizar as coisas simples, mas essenciais, através de símbolos que trazem a verdadeira felicidade que o homem procura. Nos seus textos há um outro olhar sobre o Sagrado, sobre o que é venerável. Os seus textos apelam a uma dimensão transcendente da existência.

Na narrativa *O Crescer das Árvores*, os arrozais e a floresta são símbolo da fuga possível ao encontro da paz e de alguma felicidade. É na floresta que Bashu consegue descansar e recuperar forças para continuar a sua caminhada em direção à salvação. A noite faculta a formação do orvalho que lhe vai servir de líquen da vida. A lua e as estrelas vão, uma vez mais, respetivamente, velar o sono da criança e iluminar os seus sonhos – “A lua e as estrelas tinham a cor amarela das borboletas. O mundo inteiro eram borboletas amarelas” (Higino, 2003: 14).

A simbiose entre Bashu e a lua é, por vezes, perfeita, permitindo-lhe a transcendência do mundo terreno – “Não havia mais nada na noite: apenas ele e a lua. Quando adormeceu, viu que a lua ia crescendo, crescendo e se aproximava de si, insegura, trémula como uma bola de sabão. Começou a ver ao perto todos os desenhos que há na lua e que sempre vira, indecifráveis, ao longe” (idem, ibidem: 18). Este carácter enigmático da lua vai-se desvanecendo, torna-se mais próximo, interpelando o menino e comprometendo-o totalmente. Funciona como uma ponte para o conhecimento de si próprio e para a obtenção de tranquilidade e sossego.

A amizade tem lugar nesta transcendência, manifestada no reencontro com Rashid, o amigo desaparecido. Ambos vivem as aventuras que Bashu sonha –

⁵ É rara a minha luz
a minha lei é velar
velar o sono da noite
os sonhos iluminar. (idem, ibidem: 30)

“Subiram pelos braços da lua e tocaram a sua face bela. (...) Colheram narcisos e outras flores com a foice de prata que há na lua” (idem, ibidem: 21).

Esta amizade, que une os dois rapazes, manifesta-se superiormente através da música que tocam e faz germinar os arrozais e crescer as árvores – “Começaram a tocar. O sol retomou o seu caminho. Os arrozais ondulavam dentro da música. E as árvores cresciam” (idem, ibidem: 30). As duas crianças são o símbolo de um novo tempo, da esperança e da vida.

No conto *A Maçã Vermelha – Viagem à Infância de Sophia de Mello Breyner Andresen* pode também constatar-se a presença de símbolos que se relacionam com o Sagrado. Logo no título, a referência à maçã pode transportar-nos para a ideia bíblica do fruto proibido. Como narradora do texto, a Maçã entabula conversa com o Gusano sobre a germinação e o milagre da vida. A existência da Maçã depende da chegada do verão, funcionando este como o símbolo da vida.

O Sagrado, neste conto, revela-se também na transmissão à criança de valores cristãos, tão caros a Sophia, como a busca de compreensão do ser humano na origem da vida e na razão da sua existência. O Gusano é a voz da defesa destes valores – “Preciso é de sobreviver como toda a gente” (Higino, 2007: 14).

Também a valorização do olhar é o caminho para alcançar o que está para além da realidade – “Porque gosto de viajar e tenho olhos; agrada-me correr o mundo para me tornar mais sábio. E depois imagino coisas” (idem, ibidem: 20).

Associada ao Sagrado surge também a árvore iluminada, numa revisitação de *O Cavaleiro da Dinamarca*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, a coroa de azevinho na porta da casa e a família reunida à mesa recheada de alimentos alusivos ao Natal. Esta época de ambiência religiosa, por excelência, remete, incontestavelmente, para a questão do Sagrado – “...havia uma coroa de azevinho na porta e quando entrou em casa sentou-se à mesa e toda a gente ficou feliz. E pela noite dentro comeram grandes peças de carne assada, bolos de trigo e mel...” (idem, ibidem: 24).

A menina, à tarde, regressando do seu baloiço, aperta a Maçã contra si, procurando a seiva da vida – “Tomou-a na mão, cheirou-a, apertou-a ao peito e voltou a dançar à volta da mesa” (idem, ibidem: 40).

Toda a ambiência parece em equilíbrio perfeito, sacralizada e merecedora de veneração – “Nada estava fora do seu lugar. No horizonte passavam barcos. A distância fazia-os parados, mas na verdade moviam-se e seguiam uma rota certa e segura. Andavam de porto em porto, de mar em mar. O mar era o lugar de chegada, de partida e de permanência. O mar era a sua origem” (idem).

Em *A Sombra do Gafanhoto – Como João Baptista Deixou de Comer Gafanhotos* – o narrador apresenta a personagem João envolvida num ambiente enigmático – “Esse homem chamava-se João e escrevia coisas com os pés ao caminhar. Depois, dos confins do deserto, vinham os discípulos e liam o que o tempo ainda não tivera tempo de apagar” (Higino, 2010: 5).

A referência aos discípulos remete, imediatamente, para a presença da religiosidade e o deserto surge como lugar das mediações religiosas, numa perspetiva que ressalta o seu carácter sagrado. Nesta obra há, pois, manifestações do Sagrado que estão intimamente ligadas com questões religiosas.

A descrição dos passos de João no deserto está envolta numa magia que respira poesia – “O caminhar de João ouvia-se dentro do silêncio. Um rasto de pó seguia o seu encalço e atrás de si rastejava um rumor de caminhada” (idem).

Há ainda referência a outros elementos do domínio da religião, como o rio Jordão, que contribuem para que o leitor identifique João com João Baptista – “Quando não estava junto ao rio Jordão a pregar o arrependimento e a batizar, estava na pedra junto à entrada da gruta” (idem).

As crenças religiosas, enquanto representações do Sagrado, manifestam a natureza das coisas sagradas e dos vínculos que as entrelaçam e as põem em relação com as coisas profanas.

A transcendência revela-se sob a forma de fábula quando João repara no Gafanhoto que se movimentava na sua caverna. Estabelece-se o diálogo entre os dois e é o próprio Gafanhoto que repreende João por não valorizar as pequenas coisas – “A mania das grandezas. Só te interessam os da tua estatura e da tua espécie...” (idem, ibidem: 6). João explica ao Gafanhoto que não pode perder

tempo com ele, porque a sua missão é instruir os seus discípulos com palavras sábias.

Curiosa é a forma como o autor apresenta João, representativo do mundo divino e sagrado e o Gafanhoto, um pequeno inseto do mundo real. Num primeiro momento, João revela-se impaciente e, até, intolerante face às perguntas e atitudes do inseto. Por seu lado, o inseto quer saber, quer conhecer e interroga João sobre o seu mundo, quem são os discípulos e quem é Deus. Tem atitudes semelhantes às de um ser humano – “Vieram os discípulos de João e o Gafanhoto afastou-se. Primeiro pensou que era feio ficar a ouvir a conversa, mas a curiosidade de saber o que diria João aos discípulos era grande” (idem, ibidem: 9).

O narrador, pouco a pouco, vai apresentando João como o escolhido por Deus para espalhar a sua palavra e para preparar a chegada do Messias – “A sua missão, aliás, era preparar um povo bem disposto para receber o Messias” (idem, ibidem: 13).

À medida que o leitor vai entrando no texto, as referências ao mundo divino e ao Sagrado são mais intensas, como pode atestar a canção entoada por João.⁶

O Gafanhoto, à medida que o tempo passa, vai-se revelando conhecedor e, acima de tudo, alguém que reflete, que quer compreender a razão das coisas, o que intriga João – “Ficaram os dois em silêncio, cada um a tentar compreender a sua liberdade” (idem, ibidem: 16). Apesar de irritar João com as suas questões, o Gafanhoto acaba por conquistá-lo – “Finalmente começamos a entender-nos” (idem, ibidem: 19). Também o diálogo entre João e os discípulos remete diretamente para o ambiente religioso – “Mestre, todos nos perguntam o que devem fazer para escapar ao castigo de Deus. Que devemos dizer-lhes? – Dizei-lhes que quem tem duas túnicas deve dar uma delas a quem não tem nenhuma” (idem).

A noite é procurada por João, quer para a introspeção, para a reflexão, quer como caminho para outra vida – “Anoitecia. João caminhou no meio da noite, solitário e decidido” (idem, ibidem: 22).

⁶ “Florescerá o deserto / O Messias já está perto! / Ó alegria de Deus, / Alegrai-vos Terra e Céus!” (Higino, 2010: 14).

O céu remedeia o cansaço de João – “Fitou os céus e os céus enviaram-lhe uma luz fresca para o seu cansaço” (idem, ibidem: 27), e a água surge como símbolo de santidade – “João, eu quero que o testemunho da água fale na minha carne e no meu espírito” (idem, ibidem: 30). O ritual do batismo é aqui referido como símbolo da purificação e da entrada no mundo cristão – “João baixou-se e tomou a água na sua mão direita. Levantou-se, elevou o braço e deixou a água cair sobre a cabeça de Jesus” (idem).

A pomba é também símbolo que completa esta ambiência de pureza e de santidade. Ela unifica os sentimentos e comemora, expandindo a alegria – “Foi quando João olhou nos olhos de Jesus que o céu se abriu e uma voz disse: «Este é o Meu Filho amado. Escutai-o!» Ao mesmo tempo uma pomba desceu sobre o rio Jordão e começou a descrever círculos” (idem).

A referência, ao longo da obra, a símbolos, imagens, elementos e marcas que compõem o Sagrado é elucidativa da força que este assume nesta narrativa. O deserto, o rio Jordão, os discípulos, Deus, mestre, Messias, Escrituras, túnicas, Abraão, Jericó, fariseu, profeta, Espírito Santo, Moisés, Herodes, anjos, Jesus, pomba, Cordeiro de Deus ou manto são algumas das referências que vinculam esta narrativa a um universo religioso.

O espaço onde se movimentam as personagens, nomeadamente o deserto e o rio Jordão, revela uma sacralidade inegável. Toda a realidade é marcada pelas pegadas do Sagrado, que ficam desenhadas nas areias do deserto, espaço de reflexão e de estruturação da vida por excelência.

Em toda a narrativa há um ato contínuo de manifestação do Sagrado. O mistério inerente ao Sagrado e a sedução que este provoca estão presentes desde o início e é revelado, também, através da curiosidade manifestada pelo Gafanhoto. Esta personagem, apesar de não passar de um pequeno inseto, corporiza todo um ser que é capaz de perturbar João, tirando-lhe a tranquilidade, causando desassossego e provocando a reflexão sobre as questões que este coloca. O Gafanhoto simboliza, assim, de um certo modo, a consciência de João Batista. É ele quem o chama à realidade para compreender e valorizar determinadas ações, quem o alerta para valores como a compreensão, o respeito ou a proteção dos mais fracos.

É na busca de tentar compreender a sua existência que o homem vai encontrar no Sagrado a justificação para a vida. O mistério inerente ao Sagrado ao mesmo tempo atemoriza e seduz, abre um espaço ao homem para compreender a sua existência. Neste conto, quer através do Gafanhoto, quer através de João, o Sagrado revela-se como uma realidade interna, através da introspeção, mas também externa às personagens e permeável a uma variedade de linguagens: religiosa, psicológica, filosófica, etc.

Apesar de o título apontar para um caráter lúdico e a narrativa surgir sob a forma de fábula, o texto está impregnado de seriedade e é o pequeno inseto que proporciona diálogos de grande profundidade relacionados com valores éticos e com a existência humana. É desvendado um caminho de confiança e de apaziguamento do homem consigo mesmo que não abdica dos laços que unem o humano à transcendência.

Em *A Noite das Três Luas* – Nuno Álvares Pereira, a história inicia-se com uma forte componente lúdica. Ao jeito do conto tradicional, a expressão “Era uma vez” dá início ao texto, mas, imediatamente, o leitor apercebe-se de que o narrador está a falar de “uma noite que dormia na paz dos anjos” (Higino, 2010: 6). A noite foi acordada pelo pequeno Nuno que, a sonhar, caiu da cama. Dirigindo-se à janela, repara que havia três luas no céu que desenhavam círculos perfeitos. Maior foi o espanto da criança quando as luas se lhe dirigiram, identificando-se como “a lua dos que trabalham”, “a lua dos que rezam” e “a lua dos que combatem nas batalhas”.

Toda a natureza parece transformar-se e manifestar-se com uma sacralidade cósmica – “Tudo o que era coisa estava tomado de fascínio” (idem). E Nuno inicia, assim, uma relação pessoal com a transcendência – “Os olhos de Nuno andavam aos trambolhões entre o céu e a terra” (idem).

Num plano completamente sobrenatural, Nuno escuta as luas que, ordenadamente, explicam as suas respetivas funções. A intimidade e a familiaridade com que se dirigem à criança atemorizam-na e seduzem-na simultaneamente.

Aos treze anos, já armado cavaleiro, Nuno quer seguir o seu sonho de defender o reino e os mais desprotegidos. Admirava a história de Galaaz e

acreditava que, conhecendo os outros, aprofundaria o conhecimento sobre si mesmo, tal como prenunciavam as palavras de Galaaz – “Se queres encontrar o mais íntimo de ti mesmo, corre pelo mundo para conheceres os homens” (idem, *ibidem*: 10).

O Sagrado é, aqui, a representação dos desejos humanos de compreender a sua existência terrena, transformando-se numa ponte, numa ligação com Deus, numa experiência única e indivisível. Quando Nuno, o Cavaleiro, esmorece, refugia-se na sua visão que veio do céu e lhe deu confiança e coragem para percorrer o caminho que lhe estava destinado. Isola-se e procura retemperar a força e a coragem necessárias para continuar a cumprir o seu caminho – “Sozinho, subiu a um alto monte. À procura de quê? Não sabia. Talvez a noite das três luas voltasse. (...) Às vezes é do céu que vem um sinal de esperança” (idem, *ibidem*: 18). O divino manifesta-se para inspirar coragem, virtude e fé, de modo a fazer cumprir e a edificar os valores éticos.

O Sagrado enuncia-se como um Deus de amor, de alegria, de encontro, que promove a transformação de cada um que se permite descobrir e sentir-se parte integral de algo maior na história. Efetivamente, Nuno recupera energia para prosseguir e lutar pelo seu país e pelo seu povo.

No momento em que D. Fernando morreu, Nuno tinha vinte e três anos. A rainha, D. Leonor, disposta a deixar unificar o reino a Castela, solicita a colaboração e o apoio de Nuno. Todavia, os imperativos deste nobre cavaleiro prendem-se antes com a liberdade do seu povo e do seu reino – “Percorri o reino e julgo conhecer o sentir das gentes que trabalham e combatem. Não aceitarão o caminho da união com Castela” (idem, *ibidem*: 21). A sua luta é também em prol da justiça e ele não se deixa subjugar. A religiosidade de Nuno aprofunda-se quando a veneração das ideias dos doutores da Igreja o iluminam e dão sentido às suas ações – “...devemos reparar o mal que nos foi feito. Isso nos foi ensinado pelos santos doutores da Igreja. Agostinho e Tomás de Aquino. Esta é uma guerra justa” (idem, *ibidem*: 22). A sua ação de defesa do reino e do povo português parecia, assim, estar coberta pela proteção divina – “O que não podia fazer a espada de Nuno Álvares, fazia o Anjo do Senhor” (idem, *ibidem*: 23).

A fé acompanha Nuno Álvares Pereira, agora nomeado o Condestável pelo Mestre de Avis, e os soldados portugueses que lutam, acreditando que têm ajuda divina do seu lado.

Durante a grande batalha de Aljubarrota, eles acreditam que têm ajuda divina – “Alguns combatentes olharam e viram o dragão a ser dominado. «S. Jorge combate por nós! S. Jorge está do nosso lado!» gritaram” (idem, ibidem: 24).

Como agradecimento pela vitória face aos castelhanos e em profunda manifestação da sua religiosidade, Nuno Álvares Pereira dirige-se à Virgem – “o Condestável retirou-se sozinho para um penhasco próximo e orou, agradecendo à Virgem. Era a madrugada de 15 de agosto, solenidade da Assunção de Nossa Senhora” (idem, ibidem: 26).

O Sagrado, nesta narrativa, manifesta-se ora por este profundo vínculo religioso, ora pelo fascínio que a personagem sente pela Lua. Conjugam-se a realidade e a transcendência, confundindo-se numa única existência – “O luar de agosto banhava-lhe a espada e ela resplandecia com modéstia. Já dormente, Dom Nuno olhou a Lua e ela começou a multiplicar-se e a rodar. A noite das três luas regressava no final da batalha. (...) Tudo como na infância” (idem).

Após uma vida dedicada à pátria, de conquistas e de glória, Dom Nuno sente a necessidade de conquistar outros mundos – “Agora havia outros reinos para conquistar. Reinos interiores. Reinos que se estendem por longe da glória breve do mundo” (idem, ibidem: 29). Despojado de qualquer bem material, retirou-se para o Convento do Carmo, que ele próprio mandara edificar, em 1423 – “A cela passou a ser o seu reino, o lugar imenso para o seu trato com Deus” (idem).

E, neste isolamento procurado para comungar com Deus, Nuno recebeu, pela última vez, as três luas, agora todas alinhadas – “Nuno já não acordou. O seu amanhã começou ali, guardado pelas três luas” (idem, ibidem: 30). A revelação chega por fim e Nuno Álvares Pereira é envolvido por esse mundo transcendente que lhe permite, só a ele, continuar a vê-las – “Apesar do amanhecer, as luas continuavam em linha sobre o Tejo. Mas só Nuno de Santa Maria tinha olhos que as pudessem ver” (idem).

Na literatura de Nuno Higinio há, como refere José António Gomes, “uma certa espiritualidade que ecoa, em permanência, quer nos seus versos quer na sua prosa narrativa, invariavelmente poética” (Gomes, 2012: 13).

4.3. Linguagem

“Sempre dediquei muita atenção ao modo como as crianças falam e à maneira como constroem imagens, associando-as duma forma ilógica, juntando coisa incompatíveis e “sem sentido”. Foi esse “sem sentido” que sempre me fascinou na linguagem infantil. Ainda hoje tomo as minhas notas quando falo com uma criança ou a observo. Os meus parâmetros para escrever uma história ou um poema são sobretudo estes: recompor, à minha maneira e, com toda a certeza, de forma cruelmente infiel, esse imaginário desconexo.”

Nuno Higinio

Apesar desta preocupação do autor em traduzir o universo infantil, os textos de Nuno Higinio apresentam uma profunda riqueza ao nível da linguagem, conjugando um registo ágil e vivo com um profundo lirismo. A ligação do autor ao espaço rural e a sua proximidade com a natureza manifesta-se através de referências recorrentes a determinados vocábulos que se relacionam com o mundo animal e natural. Os pequenos insetos e elementos como o sol, a lua, a chuva, o vento ou o orvalho são palavras frequentemente usadas na obra de Nuno Higinio.

Do ponto de vista discursivo, nota-se, nos seus textos, uma vivacidade contagiante – “destaca-se pela forma intensamente lírica como combina uma atenta observação da realidade que o rodeia com a simplicidade de um registo que, ora deslumbrado, ora próximo da ingenuidade infantil, a capta e recria” (Gomes, Ramos e Silva, 2009: 126).

No conto *A Rainha do País dos Frutos*, a narração é feita sob a forma de fábula, género tão próximo do gosto das crianças, e os frutos e os elementos da natureza, como o sol e a lua, surgem personificados, encarnando seres pensantes, com sentimentos, com vontade própria e, na sua maioria, desejosos de alcançar o poder para, dessa forma, conseguir dominar os outros habitantes do país dos frutos.

Assim, o conto encontra-se repleto de diálogos vivos estabelecidos entre os frutos, alargando-se também ao sol e à lua: “É triste ficarmos aqui escondidos. Ninguém reparará em nós. Ninguém nos colherá” (Higinio, 2000: 12).

O sol é apresentado como um ser superior, sensato e com grande preocupação em estabelecer a paz e a justiça no País dos Frutos: “Há tantos frutos que se queixam por viverem nos lugares sombrios da copa... Vou reuni-los e escolher um rei dos frutos para resolver os conflitos, estabelecer a justiça e assegurar a igualdade entre todos” (idem, ibidem: 14). Desta forma, estão presentes verbos como “dizer”, “lamentar”, “concordar”, “murmurar” ou “gracejar”, usados para introduzir o diálogo dos frutos e dos restantes elementos naturais.

Ao longo do texto, à semelhança das outras obras analisadas, a tonalidade lírica percorre toda a narrativa. O ambiente onde vivem os frutos propicia descrições de grande beleza: “O País dos Frutos é o país onde tudo começa numa flor, onde o silêncio cresce devagar até tomar a forma duma ameixa, duma maçã, dum dióspiro, duma romã; até tomar a cor do sol para, enfim escorrer pelos lábios e neles derramar frescura e claridade” (idem, ibidem: 6).

O próprio nome dos frutos é alvo de reflexão e a comparação é usada com assinalável sentido estético: “Quando se diz o nome de um fruto é como se o vento fizesse baloiçar as sonoridades delicadas daqueles jogos de canas que se penduram nas árvores ou nas varandas das casas” (idem) e também com grande preocupação da sua visualização, fazendo apelo, por vezes, a sensações táteis: “uma pera dura como uma pedra” (idem, ibidem: 13) ou “uma maçãzita (...) com a pele áspera como a casca de pinheiro bravo” (idem).

O vasto leque de espécies ligadas ao nome dos frutos transmite a familiaridade que o autor manifesta relativamente aos mesmos. Desde a Pera-Joaquina, ao Melão-casca-de-carvalho, ao Figo-pingo-de-mel, à Maçã-pata-de-boi ou à Ameixa-rainha-Cláudia, o conhecimento e proximidade do autor são evidentes.

A alternância entre o discurso poético e o discurso familiar é revelador da sensibilidade do autor que conjuga uma linguagem de profundo cariz estético com a simplicidade das personagens e a naturalidade dos ambientes que descreve. As expressões de cariz mais familiar são pronunciadas, fundamentalmente, pelos frutos: “- Não me importa o que dizem. Nascemos duma flor, como os mais anafados, e o resto é conversa”; “ ter de suportar jantares que nunca mais acabam e ouvir conversas que não interessam ao menino Jesus” (idem).

A expressividade dos adjetivos contribui para uma maior objetividade e visualização dos diferentes frutos: “uma pera, briosa, mas corcovada e dura como uma pedra” (idem); “uma maçãzita bichenta, cheia de manchas e com a pele áspera como a casca de um pinheiro bravo” (idem); “o Melão-casca-de-carvalho, muito inchado” (idem, ibidem: 27).

Em toda esta fábula é criada, através da linguagem, uma atmosfera mágica capaz de seduzir a criança e de a fazer partir da realidade concreta para outras realidades.

Na coletânea *O Menino que Namorava Paisagens e Outros Poemas* é também visível o gosto e a forte ligação ao mundo da infância que o autor faz questão de manter e de compreender. A componente lúdica que é possível observar em alguns poemas revela-se através de jogos de palavras, de repetições e parece refletir também a influência dos trava-línguas e das canções populares que se conjugam com um registo marcadamente sensorial, especialmente auditivo – “Particularmente atento à questão rítmica e melódica, o poeta socorre-se de formas simples e de medidas tradicionais, combinando, ainda, narração e diálogo” (Gomes, Ramos e Silva, 2009: 126).

O conto que abre esta coletânea caracteriza-se por uma linguagem simples, mas extremamente expressiva e pelo uso de inúmeros recursos estilísticos.

O uso da comparação ajuda o leitor a sentir o menino como parte integrante da paisagem. De facto, o autor apresenta a natureza filtrada pelo olhar puro e límpido desta criança: “ele estava ali sentado, imóvel como um arbusto ou um tufo de ervas” (Higino, 2000: 10) ou “O seu olhar era como o orvalho da manhã nas folhas tenras, ou como a água reluzindo ao sol” (idem, ibidem: 12).

A enumeração põe em destaque as coisas simples da paisagem que são alvo do olhar do menino: “Olhava não se sabia o quê, certamente o que estava à sua frente: as árvores, as oliveiras carcomidas, o rio ao fundo, o pequeno rebanho na encosta, a burra pastando ao cimo da encosta” (idem, ibidem: 10).

A metáfora presente logo no título da obra prepara o leitor para a profunda ligação de intimidade e de cumplicidade entre o menino e a natureza.

O polissíndeto surge também como uma marca reveladora da naturalidade e espontaneidade da criança neste contexto: “olhava-o por fora e por dentro, observava as larvas que ali tinham a sua casa e imaginava-se entrando nos pequenos orifícios e percorrendo os caminhos interiores que havia nos bugalhos” (idem, ibidem: 12).

Os vinte poemas que se seguem ao conto inaugural são marcados por uma forte dimensão lúdica, conseguida através das repetições, como é disso exemplo o poema “O degrau”: “Um degrau: / subo, não subo? / Se subo, não desço / se não subo é mau” (idem, ibidem: 16); do jogo de rimas e onomatopeias, como em “Cavalo de pau”: “Blau / blau / cavalo de pau / vai acima e abaixo / pra comer do tacho” (idem, ibidem: 32), que sugere a cadência do balanço do brinquedo.

A construção paralelística está presente no poema “Bailarina”: “baila quando baila / baila quando quer” (idem, ibidem: 50). Estes dois últimos versos da primeira estrofe repetem-se no final da segunda estrofe, criando uma espécie de refrão e um consequente ritmo musical que é reforçado pela recuperação do verso tradicional em redondilha menor.

Também no poema “Mãe”: “- Mãe – dá-me a maçã / que tens na tua mão. / - Dou, filho, dou-te a maçã / e dou-te a minha mão” (idem, ibidem: 46) há o jogo de paralelismo ao longo das quatro estrofes, num diálogo mãe/filho, sobressaindo reminiscências das cantigas de amigo da poesia trovadoresca, que evidencia a ternura e o amor profundo entre ambos.

Em “Menina”, está presente quer o diálogo vivo, quer a repetição do último verso no final das três estrofes, criando um refrão que dá voz à convicção da menina: “Vai cair dessa frescura. / - Não caio que estou segura!” (idem, ibidem: 48).

Efetivamente, nestes três últimos poemas, o leitor assiste, sob o olhar do sujeito poético, a quadros de profunda alegria e vivacidade.

A simplicidade vocabular percorre, de um modo geral, toda a coletânea e está presente muito especialmente em alguns poemas, em expressões de cariz mais popular ou familiar, como “coisas à toa” (idem, ibidem: 18), no poema “Adivinha”; “não é muito de fiar” (idem, ibidem: 21), no poema “Os rios”; “riso amarelo” ou “Deus me valha” (idem, ibidem: 36), no poema “Gato sobre a mesa”.

Também as contrações contribuem para esta simplicidade, aproximando a linguagem do discurso oral, como se pode verificar no já referido poema “Cavalo de pau”: “pra comer do tacho / ... / pra fazer uma rima” (idem, ibidem: 32).

Como refere Rui Veloso, “nesta coletânea, o poeta dá-nos uma escrita depurada, relegando para plano secundário o que possa perturbar a observação da vida; note-se que algumas estrofes não têm mais de três versos e, assim, somos confrontados com o essencial” (Veloso, 2012: 23).

Em todos os poemas é notória a familiaridade do autor com as palavras usadas e a afetividade que elas sugerem. Como sustenta Ana Margarida Ramos,

“para além dos cenários e dos objetos que lhe pertencem, a linguagem, enquanto matéria-prima poética por excelência, também parece oferecer múltiplos motivos de interesse, tanto do ponto de vista semântico, como melódico, muitas vezes associados aos sons e aos ritmos das palavras ou combinações entre elas” (Ramos, 2012: 12).

Em todas as outras obras analisadas, apesar de serem escritas em prosa, o lirismo está igualmente muito presente, como já fomos sublinhando ao longo da análise. Assim, em *O Crescer das Árvores*, a linguagem simbólica é uma característica constante ao longo de todo o conto.

A metáfora e a imagem são recorrentes, como se pode constatar nos segmentos que transmitem os sentimentos da personagem Bashu: “Uma asma amarela formava um novelo no seu peito e quase não podia respirar. Uma mão de fogo, saída da terra, irrompeu no meio das borboletas e elas começaram a cair no chão. Transformavam-se em lagartos, cavavam orifícios e desapareciam” (Higino, 2003: 14). A metáfora da música, que faz crescer as árvores e germinar e ondular os arrozais, é sinal de um novo tempo de esperança e de vida: “começaram a tocar. O sol retomou o seu caminho. Os arrozais ondulavam dentro da música. E as árvores cresciam” (idem, ibidem: 30).

A antítese presente na expressão “apenas olhava aquele mar de borboletas, bonito e triste” (idem) revela o conflito interior do menino que foge da guerra, consegue a proteção da natureza e a esperança de fuga, mas sente a tristeza da solidão e da perda. A aliteração usada em “adormeceu ao lado do saco

de sal” (idem, ibidem: 16) contribui ainda para transmitir as sonoridades próprias da floresta que envolve Bashu.

A vivacidade do registo é aqui evidenciada pela presença de segmentos em discurso direto, ainda que seja a própria personagem a pensar em voz alta: “ – Porque hão de os animais fazer-me mal? – pensou” (idem), ou, ainda, num diálogo imaginado por Bashu entre ele e o seu amigo Rashid: “ – Não achas que o mundo seria melhor se não houvesse homens? – Não, Rashid, porque se não houvesse homens não havia mundo. Só havia coisas sem nome” (idem, ibidem: 20).

As sugestões sensoriais, em particular do âmbito visual e auditivo, contribuem igualmente para uma maior integração no meio envolvente do menino: “os sons entravam na corrente da seiva e, em certas ocasiões, podiam ver o crescer das árvores” (idem, ibidem: 22).

Nuno Higino revela, indubitavelmente, uma maneira muito própria de ver o mundo, conseguindo percecionar a realidade “por fora e por dentro” (Higino, 2001: 12), tal como o menino que namorava as paisagens. E parece estabelecer com as palavras usadas uma relação muito próxima, muito íntima, que lhe permite explorá-las e conquistar o mais profundo daquilo que elas encerram.

Em *A Maçã Vermelha – Viagem à Infância de Sophia de Mello Breyner Andresen*, a simplicidade da linguagem usada é enriquecida pelos diálogos vivos, especialmente entre a Maçã e o Gusano, que discorrem sobre temas como o milagre da vida e a existência humana num discurso profundamente lírico.

A personificação está patente em toda a narrativa, uma vez que a Maçã e o Gusano são as principais personagens que interagem com a Menina. No entanto, há momentos no texto em que este recurso é ligado à natureza e contribui para a expressão de uma sensibilidade profunda: “recorda-se do dia em que a última pétala se despedira” (Higino, 2007: 8) ou “e foi assim que a mãe-macieira se encheu de cor e em cada uma das maçãs havia um sorriso de felicidade” (idem, ibidem: 12).

Em alguns segmentos textuais a metáfora surge associada à adjetivação expressiva e à personificação: “e reparei como o mundo estava fascinado e quieto, debruçado sobre o seu sono (idem, ibidem: 42).

As sugestões sensoriais e, concretamente, a sinestesia reforçam a visualização dos objetos, como acontece com a maçã: “Que bela maçã vermelha! É lisa, é perfeita, deve ser doce, disse a Menina” (idem, ibidem: 39) ou “- e segredou-lhe uma palavra. Pela sua expressão devia ser uma palavra azul, encontrada porventura dentro do mar transparente onde a Menina do Mar, o seu amigo e o velho sábio penteavam as algas com um pente dourado de coral” (idem, ibidem: 43).

O paralelismo anafórico é usado para revelar as dificuldades da Maçã, do seu crescimento e da sua vida: “é preciso paciência, é preciso romper os números de tanto contar os dias e as noites, é preciso olhar o espelho todas as manhãs” (idem, ibidem: 8) ou “A pequena maçã precisava de água do sol (...) E precisava do espelho (...) E precisava das outras maçãs para crescer (...) e precisava de todas as coisas que estavam à sua volta” (idem, ibidem: 9).

A interrogação retórica é muito frequente nesta narrativa e serve para exteriorizar as inquietações da maçã, nomeadamente em relação ao seu desenvolvimento: “como poderia saber se crescia se não houvesse espelho? (...) como saber que crescia se não visse as mudanças que todos os dias as modificam?” (idem, ibidem: 9).

Em *A Sombra do Gafanhoto – Como João Baptista Deixou de Comer Gafanhotos*, o tom poético percorre toda a narrativa, concretamente através do uso de metáforas, como é visível em alguns segmentos textuais: “O caminhar de João ouvia-se dentro do silêncio. Um rasto seguia no seu encalço e atrás de si rastejava um rumor de caminhada” (Higino, 2010: 5).

A descrição da natureza é feita também segundo este recorte lírico: “No dia seguinte, o Gafanhoto apareceu, mal a primeira luz empurrou a noite para o outro lado” (idem, ibidem: 12), ou “Pareciam barcos de areia a navegar na tarde tranquila” (idem, ibidem: 19).

Também a personificação transparece desde o início da história, dado que ao Gafanhoto é dada uma vida muito especial que o coloca em interação direta com um ser humano, exprimindo sentimentos e defendendo valores éticos e morais: “Está bem, João, mas não precisas de me tratar com desprezo” (idem, ibidem: 8).

É curiosa, por outro lado, a alternância entre o registo lírico e o registo popular e familiar que, por vezes, salpica a narrativa e confere informalidade ao discurso: “Quem diria que o estafermo do Gafanhoto pudesse desinquietá-lo tanto!” (idem, ibidem: 9), ou “- Continuas aí? Vais ficar a azoratar-me o resto do dia?” (idem).

Em todo o conto há também uma linguagem relacionada com o divino e com o sagrado que enquadra a personagem de João Baptista num plano superior que lhe permite a ligação direta com Jesus: “fitou os céus e os céus enviaram-lhe uma luz fresca para o seu cansaço” (idem, ibidem: 27).

A referência a expressões bíblicas é uma constante no diálogo estabelecido entre João Baptista e Jesus: “eu creio Jesus. Eis Cordeiro de Deus!” (idem, ibidem: 30). Também Jesus responde aos discípulos, usando expressões bíblicas: “- Não vos inquieteis! Nem só de pão vive o homem” (idem, ibidem: 34).

Apesar da seriedade revelada nestes diálogos, que retomam a linguagem bíblica, há momentos que cortam essa profundidade pelo humor que sugerem e pela desconstrução capaz de divertir e estimular a reflexão: “- João foi uma luz que incendiou o deserto. Venceu o deserto vencendo-se a si próprio. – Tu não comes gafanhotos, Jesus, pois não? – Não, está sossegado. João não te falou que há uma nova ordem para o universo?” (idem, ibidem: 38).

No conto *A Noite das Três Luas – Nuno Álvares Pereira*, uma vez mais, é constante o registo marcadamente sensorial, quer no aspeto visual, que remete para a visualização da imagem das luas no céu, “as três desenhavam três círculos perfeitos” (Higino, 2010: 6), quer no âmbito auditivo, que permite percecionar o alvoroço no exterior e, também, através da imaginação, ouvir o canto do galo, transmitido através da onomatopeia: “Cócórocó! Cócórocó! Cócórocó!” (idem).

Este apelo às sensações surge associado à metáfora no início da narrativa, referindo as três luas e a sua luminosidade: “havia três luas, três princesas que olhavam dos seus castelos de luz” (idem). A metáfora vai ser, efetivamente, recorrente ao longo da narrativa, ora para caracterizar a natureza, nomeadamente uma noite extremamente calma e silenciosa: “Era uma vez uma noite que dormia na paz dos anjos” (idem), ora para a própria personagem Nuno, enquanto jovem

cavaleiro, denunciar a humilhação sofrida pelos soldados portugueses às mãos dos castelhanos invasores: “- Tomados pelo desânimo, Alteza, fogem e arrastam a alma pelos caminhos” (idem, ibidem: 15).

O sentido simbólico ligado a determinadas expressões está presente ao longo do texto, nomeadamente na caracterização da criança que acorda atordoada e desperta também a noite. A sua surpresa relativamente ao que presencia revela-se nas suas reações: “Os olhos de Nuno andavam aos trambolhões entre o céu e a terra” (idem).

Efetivamente, verifica-se um cuidado com a linguagem logo a partir do início do texto, pois, para além dos recursos estilísticos referidos, é ainda evidente a enumeração que dá conta dos diversos elementos exteriores: “Nuno olhou o que podia ver da janela: tudo acordado. A vegetação e os bichos da noite, as casas e os casebres, os caminhos e os campos, os montes negros mais ao longe” (idem).

A personificação acompanha toda a narrativa, desde o aparecimento das três luas que se dirigem ao menino e lhe explicam a sua função, elegendo-o como um ser especial, capaz de dialogar com elas. Por outro lado, este recurso expressivo revela a interação da natureza com o menino e vice-versa: “a manhã espreitou pela janela” (idem, ibidem: 13).

Em alguns segmentos textuais, a linguagem é caracterizada pelo humor baseado, por exemplo, na reinvenção verbal: “A lua dos que combatem, essa já andava a aluar-lhe o pensamento há muito tempo” (idem, ibidem: 9); ou numa construção que é capaz de divertir: “Os que trabalham procuram a lua... - disse confuso, gaguejando, com o galo nos ouvidos” (idem, ibidem: 12), revelando a interação do menino com a natureza e, ao mesmo tempo, o trocadilho com a expressão “galo” que se refere ao hematoma provocado pela queda.

A versatilidade de Nuno Higinio manifesta-se na facilidade com que alterna entre diferentes registos linguísticos. É de sublinhar, neste conto, também o uso de uma linguagem de cariz bélico em algumas passagens do texto, especialmente no que concerne à descrição da Batalha de Aljubarrota. O leitor é envolvido numa micronarrativa encaixada na narrativa principal que o transporta para o momento da história nacional, episódio de cuja descrição não estão ausentes referências

intertextuais com *Os Lusíadas*: “E chegou a hora da grande batalha. (...) Nuno Álvares Pereira, (...) escolheu cuidadosamente o local onde lhe convinha intercetar a marcha do inimigo. (...) Os do lado português assustaram-se quando, a seguir ao toque da trombeta, o troar dos canhões castelhanos lançou o primeiro ataque e provocou as primeiras vítimas. Era a primeira vez que os soldados portugueses ouviam o ribombar de canhões” (idem, ibidem: 24).

Em todas as obras analisadas é de salientar a simplicidade da linguagem usada por Nuno Higinio, associada, todavia, a uma profunda carga expressiva baseada em inúmeros recursos linguísticos e estilísticos que atravessam todos os textos.

Há um conjunto de características que são comuns aos vários textos, nomeadamente a vivacidade do registo, evidenciada pelo discurso direto, pelas sugestões sensoriais e pela adjetivação expressiva.

A linguagem fluente e de nítido cariz lírico é marca fundamental do autor. Como refere Rui Veloso, “com Nuno Higinio aprendemos a fitar de forma diferente as coisas simples e belas; o olhar puro da criança é assumidamente recuperado pelo poeta na abordagem que faz dos elementos telúricos presentes na sua escrita, seja em prosa, seja em verso” (Veloso, 2012: 23).

5. Ilustração

5.1. José Emídio

José Emídio nasceu em Matosinhos a 7 de maio de 1956. Concluiu o Ciclo Especial em Artes Plásticas pela ESBAP (Escola de Belas Artes do Porto) em 1981. Foi professor efetivo do ensino secundário desde 1979. Foi ainda professor do ensino superior, no Curso Superior de Desenho da ESAP, de 1982 a 1997. Interrompeu a atividade como docente em 1999. Foi Presidente da Direção da Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto – CESAP, entre janeiro de 1991 e fevereiro de 1997. Foi Diretor da Árvore Cooperativa de Atividades Artísticas, na qualidade de vogal da Direção, desde 1989, e é atualmente Vice-Presidente da Direção da Cooperativa. Mantém, desde 1998, o cargo de Diretor das Oficinas de Cerâmica, Fotografia, Gravura, Litografia e Serigrafia da Árvore.

Desde 1978 tem tido uma atividade artística permanente, com inúmeras exposições coletivas e individuais. Tem desenvolvido trabalho nas seguintes técnicas: Vitral, Cerâmica (painéis de azulejo) e em edições de Gravura, Serigrafia e Litografia. Participou em vários livros / Edições de Arte, com trabalhos de litografia, desenhos, ilustrações e retratos.

No domínio da ilustração, criou ilustrações para autores como Manuel António Pina, José Viale Moutinho, José Jorge Letria, Maria José Meireles, Margarida Negrais Ângelo Silva e, muito especialmente, para o autor em análise, Nuno Higinio.

5.2. As ilustrações nas obras analisadas

“Eu acho que num livro com uma história para crianças há sempre três histórias, ou melhor, três versões duma história: a de quem escreve, a de quem ilustra e a de quem faz o grafismo.”

Nuno Higinio

Nuno Higinio justifica o facto de uma boa parte das suas obras literárias serem ilustradas por José Emídio quando refere que prefere “a ilustração dos pintores, escultores ou mesmo arquitetos. Não estão tão condicionados por um modelo, fazem uma abordagem mais livre, inventam mais” (idem, ibidem: 6).

Como defende José António Gomes, “o ilustrador é o primeiro a aceitar o desafio implícito nas palavras do poeta” (Gomes, 2012: 15). E se Nuno Higinio tem com as palavras uma relação de afeto, José Emídio parece estabelecer essa mesma cumplicidade traduzida em belíssimas ilustrações que permitem outras leituras dos textos. As histórias resultam, assim, de um todo composto pelos textos e pelas ilustrações. Como refere Teresa Lima, “E quando se aliam estes dois prazeres (o de ler e o de ver) num mesmo espaço que é o livro ilustrado, então podemos dizer que esse livro é de facto um objeto de prazer” (Lima, 2008: 276).

As ilustrações que acompanham os textos das obras analisadas são, na sua maioria, realizadas a aguarela, o que lhes dá um toque de leveza e de suavidade.

A ilustração do conto *A Rainha do País dos Frutos* tem como tema central a natureza, especialmente os frutos e a sua relação com o Rei Sol. Efetivamente, as coloridas aguarelas enfatizam a importância da romã, que funciona como elemento nuclear, a partir do qual se organiza todo o conjunto de ilustrações. Esta policromia está relacionada com o pomar e com as cores variadas e vivas dos frutos referenciados.

A romã surge na capa, num plano destacado, situada no canto superior esquerdo, com a sua coroa apontando para baixo, indicando “um caminho de convivência que despreza o orgulho e aponta a direção da terra humilde e generosa” (Higinio, 2000: 29). As cores escolhidas, em tons alaranjados e

esverdeados, sugerem, por um lado, a intensidade do fruto e, por outro lado, através do verde, a vitalidade e o equilíbrio. Num plano inferior, dispersos, estão os grãos da romã, de cor vermelha, que parecem evocar a força, a energia, a alegria e o triunfo, que se relacionam com a posição que a romã vai desempenhar de Rainha do País dos Frutos.

As duplas páginas são recorrentes nesta obra, retratando a natureza e sugerindo a imensidão do País dos Frutos, em aguarelas de contornos indefinidos, ocupando totalmente as duas páginas sem presença de texto. A imagem fala por si, representando o espaço sugerido pelo texto e, além disso, propondo outras interpretações.

O conto é ilustrado com recurso a grandes planos, mas também a ilustrações de elementos individuais, dispersos pela página, colocados nas margens ou na parte inferior do texto (pássaros, plantas, frutos...).

Por vezes, as ilustrações retratam momentos fulcrais da intriga, destacando determinadas cenas ou acontecimentos, como é exemplo a imagem da romã fendida na sua casca, devido à ação do raio que o Sol enviou como sinal de desagrado (ilustração 1), ou a imagem do velho homem a quem ficou reservada a romã, deixada no pomar e, desta forma, o fruto cumprirá a sua verdadeira função de servir os mais humildes (ilustração 2).



Ilustrações 1 e 2 – *A Rainha do País dos Frutos*

Há uma considerável variedade relativamente à dimensão das ilustrações e uma certa irregularidade na sua distribuição ao longo do texto. Assim, estão presentes

elementos individualizados, como pequenas aves e árvores, espalhadas pela página, em tamanho reduzido e, alternando com estes pequenos apontamentos ilustrativos, surgem ilustrações que se estendem por páginas inteiras e que, por vezes, se prolongam, entrando na página seguinte.

O texto que caracteriza o País dos Frutos é antecedido por uma ilustração de página dupla que remete para a caracterização do espaço referido. Numa aquarela esbatida, o sol é representado na parte superior da página por uma mancha amarela. A parte central, em tom azul, representa o céu e a parte inferior é composta por uma mistura de tons: castanho, azul e verde, que parecem sugerir a fecundidade da natureza, acentuada por um ramo de cereal, do lado direito, de cor castanha. Dádiva da terra em todo o seu esplendor que vai ao encontro da descrição do País dos Frutos, “um país quente donde o Sol nunca gosta de afastar-se” (idem, *ibidem*: 10).

Nesta mesma linha, a página dezasseis apresenta a figura de uma mulher grávida, representando a mãe-natureza e parecendo simbolizar o nascimento constante, a vitalidade e a vida (ilustração 3).



Ilustração 3 – *A Rainha do País dos Frutos*

Também o Sol é apresentado sob a forma de figura humana, imponente, capaz de tudo oferecer, mas também de equilibrar e manter o ciclo da natureza.

Surgem, ainda, outras figuras humanas ligadas aos frutos e que remetem o leitor para a ideia de que o autor fala dos frutos para falar dos homens, propondo a leitura/interpretação do conto como uma fábula/parábola. As imagens dos frutos estão colocadas ora na parte inferior da página, ora na parte lateral, ao longo de toda a narrativa.

Acompanhando o final da história, a imagem do velho homem representa a humildade, a sabedoria e a valorização das coisas simples. De longas barbas e cabelos desalinhados, a sua imagem sugere a experiência e a sensatez. O seu ar doce transmite a calma e a vivência na simplicidade e liga-se intimamente com as suas palavras que revelam a aceitação pacífica da sua condição e reconhecimento pleno da dádiva da mãe-natureza através do Rei Sol: “- Ó Grande Rei Sol, como és sábio, justo e generoso!...(…) És generoso porque, procedendo desse modo, proveste ao deleite deste vosso servo que assim pode saborear-vos sorvendo estes grãos tardios e doces” (idem, *ibidem*: 35).

Em *O Menino que Namorava Paisagens e Outros Poemas*, a imagem escolhida para figurar na capa é a que acompanha o poema “Bailarina” – uma jovem, num movimento de dança, vestida com um fino e leve vestido em tons de rosa e bege. Há a sugestão de que a bailarina está num espaço campestre, pois apresenta-se encostada a uma árvore. Não é somente o espaço físico que parece estar desajustado, é também o desalinho dos cabelos, que é confirmado no próprio poema: “Nos cabelos livres / tem um malmequer” (Higino, 2001: 50). O rigor e a exigência inerentes à figura de bailarina parecem não existir nesta bailarina, porque ela existe na alma do sujeito poético e, por isso, “Baila quando baila / baila quando quer” (idem). A liberdade da alma e do pensamento permitem-lhe imaginar uma bailarina que não segue os cânones pressupostos a esta atividade. E, por seu lado, José Emídio, em total cumplicidade com o autor, assumiu e transmitiu essa mesma liberdade, através da aguarela criada para o efeito (ilustração 4).



Ilustração 4 – *O Menino que Namorava Paisagens e Outros Poemas*

Relativamente ao conto que inicia a coletânea, há uma ilustração de página inteira que apresenta um grande plano no menino, a paisagem num plano mais afastado e, num plano mais próximo, os animais. Há ainda uma referência a um brinquedo tradicional, construído em madeira, em forma de ave.

As cores da aguarela são claras, com predominância do amarelo (no vestuário do menino), do azul (do rio, ao fundo, e do céu) e do verde (da paisagem rural). É representado aqui o ambiente natural, sugerindo a tranquilidade que se conjuga com a serenidade do menino (ilustração 5).

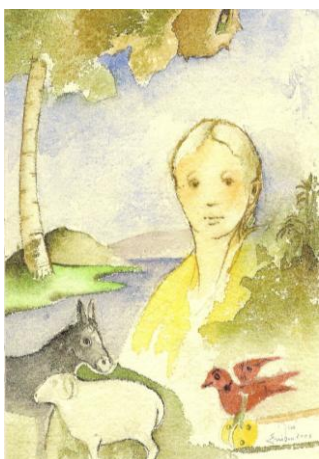


Ilustração 5 - *O Menino que Namorava Paisagens e Outros Poemas*

A ilustração que abre o conjunto formado pelos textos poéticos é uma folha de árvore, em tons acastanhados, a sugerir cada poema que será apresentado, como se se tratasse de folhas caídas, fazendo lembrar o título da coletânea de poemas de Almeida Garrett.

Cada um dos poemas é acompanhado por uma ilustração que permite visualizar as ideias referidas no poema: o menino e o pai que contemplam o mar no poema “Adivinha”, ou o grande plano do cavalo, pintado de amarelo, e irradiando toda a sua luz e força, em contraste com a dimensão do poema “Definição”: “Cavalo: / uma porção de luz / em forma de animal” (Higino, 2001: 25).

Também o poema “Os ventos” é ilustrado por uma aguarela em tons suaves, representando três crianças dormindo, com a janela aberta: “entraram pela casa de mansinho / e embalaram tão meigos os meninos” (Higino, 2001: 26).

No poema “Canção da lua”, é notória a diferença de tons: escuros na parte superior da página, representando a noite, com a lua a irradiar luz, e os tons claros na parte inferior da página, onde surge a criança a dormir serenamente (ilustração 6).



Ilustração 6 - *O Menino que Namorava Paisagens e Outros Poemas*

“Cavalo de pau” é acompanhado por uma imagem de um menino de braços abertos, sugerindo toda a sua disponibilidade para a brincadeira, atrás do brinquedo que é o cavalo de pau. Os tons (amarelo, azul, verde e vermelho) da aguarela transmitem a alegria da criança e o movimento que o brinquedo proporciona (ilustração 7).

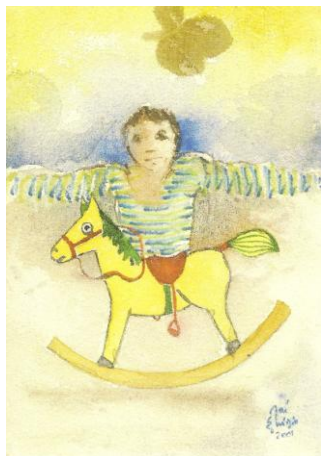


Ilustração 7 - *O Menino que Namorava Paisagens e Outros Poemas*

A pequena dimensão do poema “Ovelhas e cabrinhas nas serras de Barroso” contrasta com a dimensão da aguarela de dupla página. Os animais surgem em tamanho grande, num plano de proximidade e os tons são os da natureza e, especialmente, os da terra (bege, castanho) e azul, referenciando o céu.

No poema “Gato sobre a mesa”, a policromia presente na aguarela relaciona-se com o ambiente doméstico, referindo a situação caricata do gato em cima da mesa a entornar o chá.

As páginas dedicadas ao poema “O peixe e o anzol” são um dos raros exemplos em que a ilustração serve de fundo ao texto. O peixe, num grande plano, em tons de cinzento, é a imagem que sobressai, enquanto o texto surge colocado na parte superior direita da ilustração.

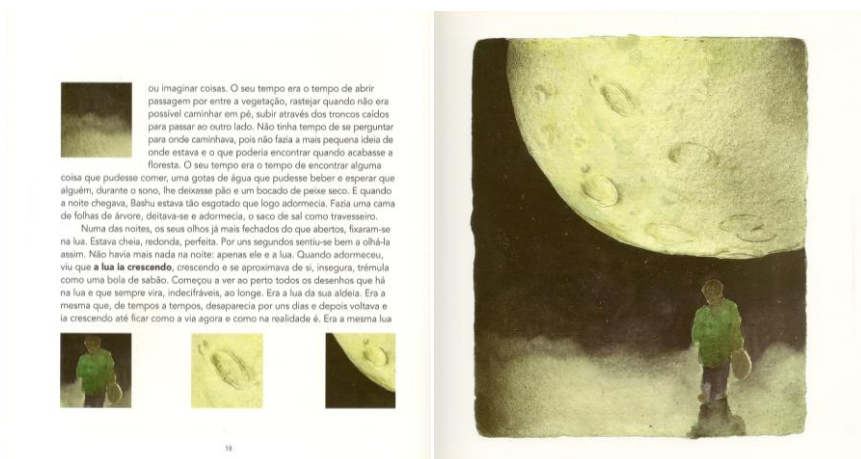
Como podemos constatar, não há uma uniformidade relativamente à disposição dos poemas na página. Por vezes, eles ocupam o lugar central, outras vezes, são colocados lateralmente, cedendo lugar de destaque à ilustração. Em

qualquer dos casos, as imagens, quer em grandes aquarelas, quer através dos pormenores, recuperam os motivos centrais dos poemas.

Os textos, produções individuais, têm ilustrações também independentes que se relacionam com o universo semântico ou, por vezes, fónico, de cada poema.

Em *O Crescer das Árvores* a imagem da capa apresenta a criança, Bashu, com o saco de sal na mão, olhando a lua, apresentada num grande plano, que se aproxima cada vez mais de si. A mesma ilustração é recuperada no interior do volume, funcionando como uma narrativa visual paralela ao texto que descreve o sonho de Bashu: “Quando adormeceu viu que a lua ia crescendo, crescendo e se aproximava de si, insegura trémula como uma bola de sabão” (Higino, 2003: 18).

É de referir que todas as páginas têm ilustrações e estas surgem organizadas de uma forma regular, com aquarelas ocupando todas as páginas ímpares e com pequenos apontamentos, em forma de quadrado, que recuperam partes da ilustração geral, mostrando detalhes individuais nas páginas pares, rodeando o texto (ilustrações 8 e 9). Apenas há duas exceções a esta simetria, que acontecem nas páginas 20 / 21 e 28 / 29, onde não há ilustração de página inteira, mas apenas em forma de quadrado.



Ilustrações 8 e 9 – *O Crescer das Árvores*

Não há muita variação cromática, pois as cores dominantes são o verde e o amarelo, nos seus diferentes tons, respetivamente as cores associadas à

floresta e à luz irradiada pela lua, elementos centrais em toda a narrativa. O verde sugere o repouso permitido à criança em fuga e o amarelo, como refere Wassily Kandinsky, “irradia força (...) adquire movimento e aproxima-se do leitor” (Kandinsky, 1991: 58). A lua surge como o espaço do sonho de Bashu e permite-lhe lá entrar, brincar e viver as aventuras com o seu amigo Rashid.

O preto é também usado para recriar a noite que simboliza, por um lado, a solidão vivida pela criança e, por outro lado, o espaço que facilita o repouso, o sonho e a própria sobrevivência, uma vez que é durante a noite que o sal é trocado por alimento.

É de destacar a forma como o ilustrador conseguiu estabelecer uma cumplicidade visível na articulação entre as duas linguagens, verbal e pictórica.

Na narrativa *A Maçã Vermelha – Viagem à Infância de Sophia de Mello Breyner Andresen*, a capa apresenta uma aguarela policromática representando a fruteira em cima da mesa e a menina, numa alusão à autora de *A Menina do Mar*.

A contracapa tem uma aguarela, representando metade da maçã, a sua parte superior, com duas folhas verdes e o Gusano junto ao pedúnculo do fruto. A maçã, em tons de vermelho, uma cor quente, revela toda a sua força e poder. Lembrando as palavras de Kandinsky, “Apesar de toda a sua energia e intensidade, o vermelho manifesta um imenso e irresistível poder” (Kandinsky, 1991: 87).

Este conto é acompanhado, praticamente em todas as páginas, por belíssimas aguarelas. Algumas ocupando a página inteira e outras, até, de dupla página vão ao encontro da profunda preocupação estética do autor, Nuno Higinio.

Construídas, em alguns casos, a partir das sugestões do texto, as ilustrações representam a Maçã, o Gusano, as abelhas, a casa à qual regressa o cavaleiro ou, noutros casos, a ilustração amplifica o texto, estimulando o leitor à imaginação de outras leituras menos evidentes, como é exemplo a ilustração da página vinte e seis, que junta elementos da história contada pelo Gusano à Maçã, como o mar, a coluna antiga, a estátua, o sábio e Sophia com a Maçã. Cabe, pois, ao leitor fazer as suas próprias leituras, indo além da realidade narrada no texto (ilustração 10).

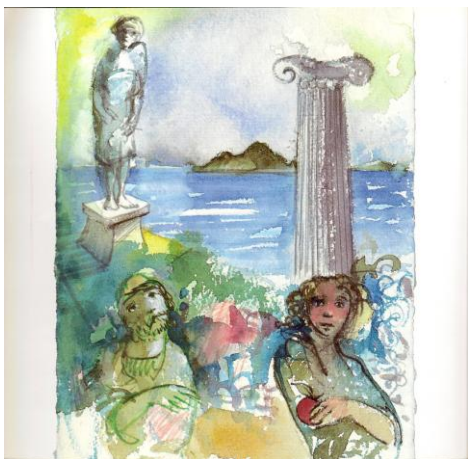


Ilustração 10 – *A Maçã Vermelha – Viagem à Infância de Sophia de Mello Breyner Andresen*

Referenciando a ambiência da narrativa, há belíssimos quadros a aguarela, como é exemplo o das páginas 28 / 29, que representa o sábio a olhar o mar, o céu e as ilhas. Os tons claros de azul do céu, do mar e das vestes do sábio adquirem uma profundidade que permite ao leitor viajar para outras possibilidades de leitura (ilustração 11). Há igualmente um apelo a uma dimensão fantástica, onde não existem limites para a imaginação das personagens. As ilustrações recriam ambas as visões da realidade e sugerem um apelo ao sonho e à fantasia do leitor.



Ilustração 11 - *A Maçã Vermelha – Viagem à Infância de Sophia de Mello Breyner Andresen*

Quando o Gusano narra a história da Menina do Mar, as ilustrações que acompanham o texto são em tons claros, amarelados e alaranjados, refletindo o areal e as dunas, com pequenos tufos de erva verde. Já o fundo do mar, numa

variedade cromática, mostra a vida submarina de diferentes espécies de fauna e de flora.

Na imagem que ilustra a Menina no jardim, é visível a sugestão de movimento pela postura da criança que anda no balanço, conseguida através da posição das pernas e, especialmente do cabelo (ilustração 12).



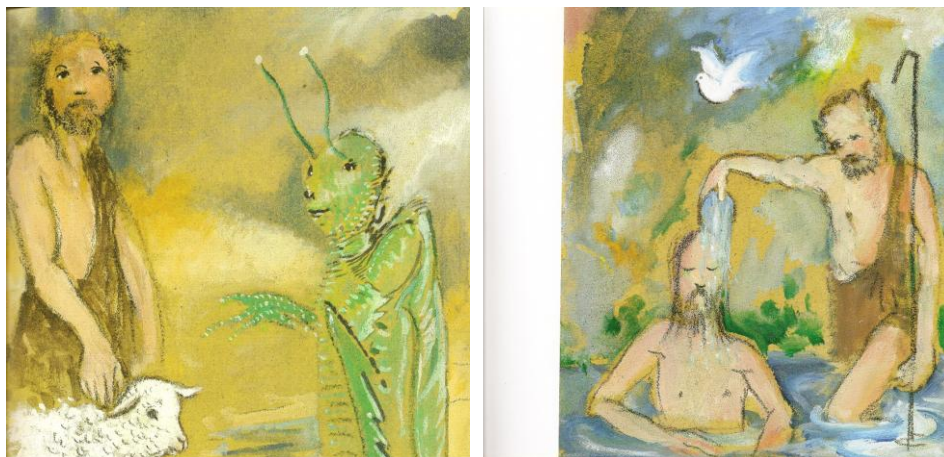
Ilustração 12 - *A Maçã Vermelha – Viagem à Infância de Sophia de Mello Breyner Andresen*

A simbiose entre o texto e a imagem é, por vezes, tão perfeita que a ilustração se transforma na forma de ver as palavras, como o justifica a imagem em grande plano das páginas 42 / 43, se tivermos em conta as palavras do narrador: “No horizonte passavam barcos. A distância fazia-os parados, mas na verdade moviam-se e seguiam uma rota certa e segura” (Higino, 2007: 40).

O olhar de José Emídio intersecciona-se com a metáfora do olhar presente ao longo de todo o texto. O Gusano, através da imaginação e do sonho, ultrapassa as barreiras físicas que o prendem ao espaço a que pertence: “Todos os anos viajo através das maçãs, disse o Gusanito. São o meu globo terrestre. E quantas histórias me acontecem quando vou por esse mundo fora...” (idem, ibidem: 20).

O conto *A Sombra do Gafanhoto – Como João Baptista Deixou de Comer Gafanhotos* apresenta um grande número de ilustrações de página inteira, mostrando grandes planos de João Batista a falar com o Gafanhoto (ilustração

13), dirigindo-se aos discípulos, a batizar no rio Jordão (ilustração 14), como também de Jesus com João Batista e com a serpente.



Ilustrações 13 e 14 – *A Sombra do Gafanhoto – Como João Batista Deixou de Comer Gafanhotos*

As pinturas, em cores esbatidas, sugerem o ambiente recriado na narrativa, isto é, as areias do deserto, pelos seus tons amarelados e acastanhados. O branco ocupa também um lugar importante, usado na ilustração do manto de Jesus, na pomba que desce sobre o rio Jordão, no momento em que João Batista batiza Jesus, e no cordeiro (ilustração 15), permitindo ultrapassar a realidade e, metaforicamente, visualizar as palavras de João: “Eis o Cordeiro de Deus” (Higino, 2010: 33). O branco, aqui, simboliza a alegria e a pureza imaculada e proporciona um ambiente sagrado e uma paz de espírito, deixando perceber as palavras de Kandinsky, relativamente à cor branca: “Na nossa alma, o branco atua como o silêncio absoluto” (Kandinsky, 1991: 84). O verde, como referência à natureza, surge, fundamentalmente, a representar o Gafanhoto e a serpente.

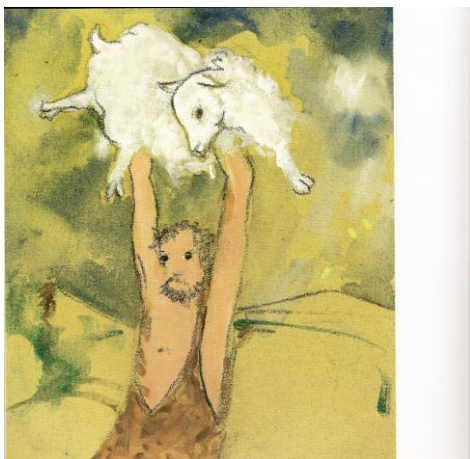


Ilustração 15 - *A Sombra do Gafanhoto – Como João Baptista Deixou de Comer Gafanhotos*

As imagens, neste conto, captam a paz interior procurada por João Batista, a reflexão e a dimensão espiritual assentes numa profunda fé. Há, efetivamente, uma articulação perfeita entre o texto e a ilustração. A questão do sagrado que o conto tematiza é transmitida, de uma forma profunda, através das ilustrações.

Na narrativa *A Noite das Três Luas – Nuno Álvares Pereira*, os azuis e os verdes em tons escuros que compõem a capa sugerem imediatamente a profundidade e a busca do repouso que vão estar ligadas à personagem de Nuno, que é apresentado também na capa, armado cavaleiro e cuja cor predominante é o cinzento para expressar o metal, quer da espada, quer da armadura. Na parte superior da capa, a lua, em tom amarelo, sem contornos definidos irradia, a luz que iluminará Nuno Álvares Pereira (ilustração 16).

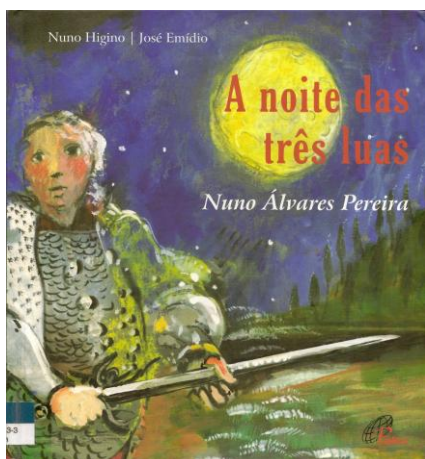


Ilustração 16 – *A Noite das Três Luas*

Em grande parte das ilustrações, são as cores escuras, nomeadamente o preto, o azul e o verde, que predominam, numa referência à noite, ambiente, por excelência, do desenrolar da narrativa. Como refere Wassily Kandinsky, “O olhar pestaneja e abandona-se às calmas profundezas do azul e do verde” (idem, *ibidem*: 58).

Em todas as imagens referentes à noite está presente, todavia, a imagem da lua ou das três luas, em tom amarelo e que transmite a força e a intensidade que vai ser transmitida a Nuno durante toda a sua vida. Também neste conto, as ilustrações surgem, ocupando a página inteira ou em forma de quadrado, ladeando o texto.

Uma vez mais, as imagens pintam as palavras de Nuno Higinio e, assim, há passagens da história que podem ser visualizadas através das ilustrações, nomeadamente a figura de Galaaz, montado no seu cavalo; Nuno, na presença da rainha D. Leonor, aos treze anos, quando foi armado cavaleiro; o campo de batalha, onde decorre a Batalha de Aljubarrota, com os exércitos digladiando-se, (ilustração 17); a última noite de D. Nuno Álvares Pereira, dormindo “sobre o eirado do convento, agasalhado num manto de estamenha” (Higinio, 2010: 30), (ilustração 18).



Ilustrações 17 e 18 - *A Noite das Três Luas*

O recurso aos tons escuros acontece uma vez mais: a noite anuncia-se em tons de azul-escuro, o convento a negro, antecipando a morte, e o eirado, as

vestes e o manto em tons de castanho, apelando ao cromatismo da terra e à perfeita ligação do corpo à terra. É de notar o jogo de luz e sombras nesta ilustração. A luminosidade é emanada pela presença das três luas, em amarelo, que iluminam particularmente o corpo de D. Nuno. Os outros pontos onde é visível luminosidade é o cabelo de D. Nuno, conferida pela cor branca, remetendo para a pureza, o silêncio, e um documento escrito, sob a mão de D. Nuno, explorando a imaginação do leitor.

O conto tematiza a questão do Sagrado e as ilustrações articulam a dimensão real e a dimensão onírica.

A parceria do autor Nuno Higino com o ilustrador José Emídio conjuga-se numa simbiose perfeita que consegue transformar o texto numa narrativa visual. O jogo de cumplicidades entre os dois criadores é, indubitavelmente, notório.

Nuno Higino, tal como a Menina de *A Maçã Vermelha – Viagem à Infância de Sophia de Mello Breyner Andresen*, revela-se atento a tudo o que o rodeia e capaz de captar a poesia que se esconde nas coisas do quotidiano. Também José Emídio soube decifrar a poesia e o lirismo que percorrem os textos de Nuno Higino.

Desta forma, os contos analisados, todos ilustrados por José Emídio, são caracterizados por um profundo lirismo, que resulta não só do texto, mas da sua combinação com as ilustrações. Efetivamente, a ilustração colabora nas leituras multifacetadas da realidade, explorando, por vezes, leituras menos óbvias. José António Gomes refere:

“José Emídio, o ilustrador, é o primeiro a aceitar o desafio implícito nas palavras do poeta. Também ele terá namorado paisagens e seres como aqueles de que fala o eu dos textos e, partindo simultaneamente da memória e dos poemas, namora por seu turno o olhar dos pequenos e grandes leitores deste livro com a poesia das suas aquarelas” (Gomes, 2012: 15).

6. Conclusões

“O poeta está sempre atento ao passar do tempo, é uma espécie de vigilante, vela as coisas de dia e de noite.”

Nuno Higinio

A realização deste estudo sobre a obra de Nuno Higinio, um autor inserido nas novas tendências da literatura de receção infantil, permitiu o reconhecimento deste escritor como um dos autores mais consistentes da nova geração que se tem dedicado à escrita para os mais novos. Destacando-se pelo profundo lirismo que imprime aos seus textos, Nuno Higinio admite que a sua profunda ligação à terra terá influenciado o seu percurso de escritor e a valorização da natureza, referindo: “tenho essa paixão pela terra” (Leandro, 2010: 2). Também o universo da infância o fascina e o preocupa, levando-o a desejar um mundo diferente e considera que às crianças é necessário “dizer-lhes que o mundo pode ser outra coisa diferente do que nos entra pelos olhos todos os dias, sem desprezar e sem perder o sentido da realidade” (idem).

O apelo constante à fantasia e à imaginação que faz nos textos parece relacionar-se com esta vontade de conceder a alegria primordial às crianças: “há outras possibilidades, outros horizontes e perspetivas que podem dar sentido e cor a este mundo bastante cinzento que é o mundo atual” (idem).

O corpus selecionado permitiu constatar que, efetivamente, Nuno Higinio descobre a mais profunda poesia nas coisas simples do quotidiano e transmite essa beleza através de uma assinalável sensibilidade que não deixa nenhum leitor indiferente.

Assim, a natureza, eixo comum às obras analisadas, é o meio para conseguir a tranquilidade e a alegria desejáveis. No conto *O Menino que Namorava Paisagens e Outros Poemas*, o menino isola-se voluntariamente na natureza para atingir a felicidade plena, através da evasão, ora contemplando a paisagem longínqua, ora o pequeno bugalho que apanhava: “olhava pelo prazer de olhar” (Higinio, 2000: 12). Também os vinte poemas que compõem a coletânea fazem alusão a elementos naturais, como os ventos, os rios, as estrelas, a lua ou

os animais, que contribuem, de um ou de outro modo, para o bem-estar e a felicidade da criança.

A narrativa *O Crescer das Árvores* apresenta a ligação profunda do menino à floresta, que lhe serve de abrigo e lhe permite sobreviver. A fantasia e a imaginação permitem que Bashu e o seu amigo Rashid colham flores na lua e subam à mais alta montanha da lua. Aqui, é o sonho aliado à natureza que proporciona o estado de felicidade da criança. Também durante o sono, a natureza materializa a sua tranquilidade e o seu bem-estar: “Em pouco tempo tudo era borboletas amarelas. As árvores, o chão, a sua roupa e a sua pele eram borboletas amarelas (...) O mundo inteiro eram borboletas amarelas” (Higino, 2003: 14). A recriação simbólica de alguns elementos naturais permite ligar a realidade ao sonho, transfigurar a realidade cruel num belo sonho.

No conto *A Maçã Vermelha – Viagem à Infância de Sophia de Mello Breyner Andresen*, toda a narrativa remete para a alegria que a natureza pode proporcionar e para a necessidade de valorizar as coisas simples. O Gusanito é feliz, porque viaja pelo seu globo terrestre que é a maçã e, dessa forma, pode conhecer o mundo e viver muitas histórias: “Todos os anos viajo através das maçãs, disse o Gusanito. São o meu globo terrestre” (Higino, 2007: 20). A Maçã é feliz, porque cresce no pomar, no meio da natureza e tem a oportunidade de ouvir as histórias do seu amigo Gusano: “É uma bela história, suspirou a Maçã” (idem, ibidem: 24). A Menina brinca no jardim e dança de felicidade quando contempla a bela maçã vermelha na fruteira: “Tomou-a na mão, cheirou-a, apertou-a ao peito e voltou a dançar à volta da mesa” (idem, ibidem: 40). São, efetivamente, as coisas simples que dão alegria às personagens desta história.

Em *A Sombra do Gafanhoto – Como João Baptista Deixou de Comer Gafanhotos*, o ambiente retratado, o deserto, é procurado por João Batista para conseguir a tranquilidade desejada: “Depois das grandes caminhadas sentava-se na sua rocha e meditava” (Higino, 2010: 5). E é também o deserto o lugar que permite a felicidade do pequeno Gafanhoto: “Eu sou um cantor do deserto. Não gostas do meu canto? Olha que tenho muitos admiradores” (idem, ibidem: 8).

Os elementos naturais surgem, em algumas obras analisadas, como a ligação ao espaço superior. O Sagrado, nos textos de Nuno Higino, relaciona-se

com a religiosidade, como se pode constatar neste último conto referido, que remete para a vida de S. João Batista ou ainda na narrativa *A Noite das Três Luas* – Nuno Álvares Pereira, onde a religião e a história coexistem, na referência à vida de Nuno Álvares Pereira, mas também com a valorização do ser humano, da criança, especialmente, da natureza e dos animais.

Esta ligação da realidade à transcendência acontece, por vezes, através de sinais e de símbolos: o bugalho onde o menino entra e decidiu sair somente quando lhe apetecesse; as estrelas que o sujeito poético diz ter no poema “Todas as estrelas”, ou a lua que afirma que a sua lei é velar o sono da noite e iluminar os sonhos, no poema “Canção da lua”. A poetização da natureza, do universo, transforma tudo num símbolo.

Também no conto *O Crescer das Árvores*, a floresta que se aproxima do céu, a lua que se dirige ao menino ou os arrozais que ondulam dentro da música são símbolos do Sagrado que ligam o mundo terreno ao transcendente. A presença do Sagrado funciona como o caminho de busca que o homem percorre no sentido de compreender a sua existência.

Em *A Noite das Três Luas* – Nuno Álvares Pereira, Nuno segue o apelo das três luas que lhe indicam o caminho a seguir. Nos momentos mais difíceis, em que a confiança esmorece e o jovem vacila, relativamente ao futuro que lhe estava destinado, as três luas surgem para lhe dar a confiança necessária para cumprir o seu caminho. O Sagrado manifesta-se para inspirar coragem, virtude e fé e relaciona-se intimamente com a edificação dos valores éticos e morais. O universo transcendente e o profano, por vezes, coexistem como acontece no momento da morte de Dom Nuno: “E neste isolamento procurado para comungar com Deus, Nuno recebeu, pela última vez, as três luas, agora todas alinhadas, - Nuno já não acordou” (Higino, 2010: 30).

Como se pode constatar, as referências à espiritualidade e ao Sagrado são recorrentes nos textos de Nuno Higino. A busca pelo espaço sagrado é, no fundo, a busca de si mesmo. O contacto com o Sagrado possibilita o reencontro do homem consigo mesmo, através da transcendência.

Os sinais do Sagrado presentes nos textos poéticos e narrativos do autor servem para enriquecer a poesia e a narração e não como objeto de

catequização. Todavia, Nuno Higinio mostra que é possível construir uma relação entre o Sagrado e as crianças nos textos infantis, de forma a que a sua manifestação seja um momento de alegria para as crianças. Além disso, estes textos mostram ao pequeno leitor que a bondade e a honestidade são sempre premiadas. Que existe um Deus que olha e vela por todos, que está atento a todas as coisas e recompensa a humildade e a obediência (veja-se o exemplo da romã do País dos Frutos ou o velho homem que agradece ao Rei Sol a sua generosidade).

Num mundo em constante transformação, e marcado pelo consumismo e pela comunicação virtual, o Sagrado pode ser o elemento de transformação, possibilitando às novas gerações o encontro consigo mesmas, com o outro e com a natureza.

A originalidade de Nuno Higinio revela-se também na linguagem pois, como o próprio defende, “o escritor é um mágico, tenta fazer coisas extraordinárias com as palavras” (Maldonado, 2012: 6). De facto, Nuno Higinio dedica uma particular atenção à linguagem, preocupando-se com a sua expressividade e, simultaneamente, com a sua simplicidade. O registo que usa é vivo e espontâneo, centrado nos diálogos e num discurso marcadamente sensorial que permite uma maior visualização dos objetos, dos animais e dos ambientes. Há, por outro lado, uma linguagem marcada pelo humor e pelo jogo de palavras, construindo uma escrita capaz de divertir e, ao mesmo tempo, de estimular a reflexão, que acontece tanto na poesia como em alguns trechos das narrativas como é exemplo o título do conto *A Sombra do Gafanhoto – Como João Baptista Deixou de Comer Gafanhotos*.

O uso frequentes de diversos recursos estilísticos contribui para a riqueza dos textos e inevitável função estética. Como refere Ana Margarida Ramos, “a tonalidade lírica percorre praticamente e sem exceção todas as suas publicações, mesmo as narrativas em prosa” (Ramos, 2012: 9).

No que concerne à ilustração, como se pôde verificar, as imagens criadas por José Emídio pintam as ideias do escritor e amplificam-nas, abrindo caminho a novas interpretações. A leveza e suavidade das cores presentes em algumas imagens, como as aguarelas que compõem a coletânea *O Menino que Namorava*

Paisagens e Outros Poemas ou *A Sombra do Gafanhoto* – Como João Baptista Deixou de Comer Gafanhotos ou o policromatismo das aguarelas dos contos *A Maçã Vermelha* ou *A Rainha do País dos Frutos* atuam de acordo com a intenção de ambos os criadores, despertando o leitor para as ambiências e leituras pretendidas. Como já foi referido, o profundo lirismo das obras analisadas percorre não só os textos, mas o diálogo que estes estabelecem com as ilustrações. O resultado desta interação é a beleza profunda que resulta na verdadeira arte. É também chegado o momento de encarar o livro ilustrado para crianças como obra de arte, com objetivos sobretudo lúdicos e estéticos.

Pretendemos, com este estudo, desvendar, a partir do *corpus* selecionado um pouco da literatura de Nuno Higinio. Conscientes de que este é um universo muito vasto e fecundo, não era nossa pretensão uma análise exaustiva das suas obras. Pretende ser, por outro lado, uma porta aberta para o estudo merecido deste autor e para a canonização da sua obra literária.

Dado que o *corpus* literário do autor é muito vasto, muitas outras obras ficam por explorar. Além disso, outras perspetivas poderão ser trabalhadas. Uma linha de análise que poderá ser interessante, dada a importância que lhe é conferida pelo autor em determinados trechos, seria a simbologia da música nas obras de Nuno Higinio ou ainda a referencialidade das figuras reais e históricas.

Podemos evidenciar as mais-valias, ao nível pessoal, que este estudo proporcionou, tendo em conta que o universo da literatura infantojuvenil era praticamente desconhecido até ao início da seleção do *corpus* a analisar. O enriquecimento foi imenso e, ao nível profissional, constituiu um inegável progresso ao nível da reflexão crítica sobre este tipo de texto.

O estudo de Nuno Higinio nunca se esgotará, porque, como refere José António Gomes, “este é um poeta em viagem: pelo mundo, pelo interior de si mesmo e por dentro das próprias palavras” (Gomes, 2012: 14).

7. Referências bibliográficas

Bibliografia Ativa:

HIGINO, Nuno (2000). *A Rainha do País dos Frutos*, ilustrações de José Emídio, Marco de Canaveses: Cenateca.

HIGINO, Nuno (2001). *O Menino que Namorava Paisagens e Outros Poemas*, ilustrações de José Emídio, Porto: Campo das Letras.

HIGINO, Nuno (2003). *O Crescer das Árvores*, ilustrações de José Emídio, Porto: Campo das Letras.

HIGINO, Nuno (2007). *A Maçã Vermelha. Viagem à Infância de Sophia de Mello B. Andresen*, ilustrações de José Emídio, Leça da Palmeira: Letras e Coisas.

HIGINO, Nuno (2010). *A Sombra do Gafanhoto. Como João Baptista Deixou de Comer Gafanhotos*, ilustrações de José Emídio, Leça da Palmeira: Letras e coisas.

HIGINO, Nuno (2010). *A noite das Três Luas. Nuno Álvares Pereira*, ilustrações de José Emídio, Prior Velho: Edições Paulinas.

Bibliografia Passiva:

ARAÚJO, Manuel António Teixeira (2008). *A Emancipação da Literatura Infantil*, Porto: Campo das Letras.

ARNHEIM, Rudolf (1995). *Arte e Percepção Visual, Uma Psicologia de Visão Criadora*, São Paulo: Livraria Pioneira Editora.

BALÇA, Ângela (2008). «Literatura infantil portuguesa – de temas emergentes a temas consolidados» in *E-Fabulations / E-Fabulações. E-Journal of Children's Literature / Revista Eletrónica de Literatura Infantil*, 2.

BASTOS, Glória (1999). *Literatura infantil e juvenil*, Lisboa: Universidade Aberta.

COLOMER, Teresa (2003). *A Formação do Leitor Literário: narrativa infantil e juvenil atual*, São Paulo: Global Editora.

GOMES, José António (1991). *Literatura para Crianças e Jovens – Alguns Percursos*, Lisboa: Caminho.

_____ (1996). *Da Nascente à Voz, Contributos para uma Pedagogia da Leitura*, Lisboa: Caminho.

_____ (1998). *Para uma história da literatura portuguesa para a infância e a juventude*, Lisboa: Instituto Português do Livro e das Bibliotecas.

_____ (2012). «Nuno Higinio: memória de leituras» in *Solta Palavra*, nº 18, pp.13-18.

GOMES, José António, RAMOS, Ana Margarida e SILVA, Sara Reis (2009). «Tendências da nova poesia para a infância (2000 - 2008)». ROIG-RECHOU, Blanca-Ana et alii (coord). *A Poesia Infantil no Século XXI (2000 – 2008)*, Vigo: Edicións Xerais de Galícia, pp. 111-137.

GOMES, José António, ROIG-RECHOU, Blanca-Ana (coord). (2007). *Grandes Autores para Pequenos Leitores*, Porto: Deriva Editores.

GOMES, José António, ROIG-RECHOU, Blanca-Ana, MOCIÑO, Isabel e RAMOS, Ana Margarida (coord.). (2010). *Maré de Livros*. Porto: Deriva Editores, pp.15-29; 93-97.

HIGINO, Nuno (2012). «A Menina Despassarada» in *Solta Palavra*, nº 18, pp. 3-4.

KANDINSKY, Wassily (1991). *Do Espiritual na Arte*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.

LIMA, Teresa (2008). «Ilustrar para ver, ler e o que mais nos apetecer», *No Branco do Sul As Cores dos Livros*, Encontros sobre Literatura para Crianças e Jovens, 2005-2006, Atas, Lisboa: Caminho, pp. 275-277.

LOPES, Ana Cristina Macário, (1983). «Literatura culta e Literatura Tradicional de Transmissão Oral: A Bipartição da Esfera Literária» in *Cadernos de Literatura*, nº 15, Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, pp. 43-55.

MALDONADO, Manuela (2012). «Conversa com...Nuno Higinio» in *Solta Palavra*, nº 18, pp.5-8.

MESQUITA, Armindo (coord) (2001). *Pedagogias do imaginário - Olhares sobre a literatura infantil*, Porto: Edições Asa.

PIRES, Maria Laura Bettencourt (1982). *História da Literatura infantil portuguesa*, Lisboa: Editorial Vega.

RAMOS, Ana Margarida (2007). *Livros de palmo e meio*, Porto: Editorial Caminho.

_____ (2008). «A ilustração como arquitetura de mundos possíveis: o caso de Teresa Lima», *No Branco do Sul As Cores dos Livros*, Encontros sobre Literatura para Crianças e Jovens, 2005-2006, Atas, Lisboa: Caminho, pp. 251-272.

_____ (2010). *Literatura para a infância e ilustração, Leituras em Diálogo*, Porto: Tropelias e Companhia.

_____ (2010). «Reescrever para reler Sophia» in *Malasartes: Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude*, nº20, Porto: Porto Editora, pp. 52-55.

_____ (2011). «Uma década de produção literária para a infância (2000 – 2012)» in *Solta Palavra*, nº 17, pp. 3-10.

_____ (2012). «Nuno Higinio: o poeta que namorava paisagens» in *Solta Palavra*, nº 18, pp. 9-12.

RIBEIRO, João Manuel, (2012). «O dever da fidelidade à Terra e à Palavra» in *Solta Palavra*, nº 18, pp. 24-26.

RISCADO, Leonor (2001). *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração. Investigação e Prática Docente 2*, Braga: Centro de Estudos da Criança da Universidade do Minho

ROCHA, Natércia (1992). *Breve história da literatura para crianças em Portugal*, vol.97, Lisboa: Biblioteca Breve.

RODARI, Gianni (2004). *Gramática da Fantasia – Introdução à arte de inventar histórias*, 5ª edição, Lisboa: Caminho.

SILVA, Sara Reis da (2005). *Dez Reis de Gente... e de Livros, Notas sobre Literatura Infantil*, Lisboa: Editorial Caminho.

_____ (2010). *Encontros e reencontros, Estudos sobre Literatura Infantil*, Porto: Tropelias e Companhia.

_____ (2012). «De Nuno Higinio ou sobre um poeta que “inventa versos ao jeito da manhã florescer”» in *Solta Palavra*, nº 18, pp. 19-20.

SOUSA, Maria Elisa (2000). «Quantos Contos Conto Eu?» in *Malasartes: Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude*, nº3, Porto: Campo das Letras, pp. 21-22.

_____. (2010). «Questões de edição: a fidedignidade dos textos» in *Malasartes: Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude*, nº20, Porto: Porto Editora, pp. 57-59

VELOSO, Rui Marques (2012). «O olhar outro de Nuno Higino» in *Solta palavra*, nº18, pp. 21-23.

ZILBERMAN, Regina (1987). *A Literatura infantil na escola*, São Paulo: Global Editora.

Webgrafia

VELOSO, Rui Marques (2008). «Obras de Nuno Higino» in http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/portal.pl?pag=sol_temas_detalhe&id=47 (acedido a 19 de novembro de 2012).

LEANDRO, Liliana (2010) «Um poeta é um vigilante» in *Repórter do Marão*, disponível em <http://blogotecaescolar.blogspot.pt/2011/03/14-de-marco-conversa-com-nuno-higino-e.html> (acedido a 19 de novembro de 2012).